Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX. nr. 28, joi 10 iulie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

ISTORIE ȘI CONTEMPORANEITATE
(Paginile 12—13)

PROFIL DE EPOCĂ

EXISTĂ în istorie mari evenimente inaugurale, ce marchează decisiv intrarea într-un nou ciclu de viață socială, economică, politică și spirituală. Ele dobîndesc, în timp, dimensiuni simbolice, sporindu-și semnificațiile pe măsură ce transformările al căror reper sînt devin tot mai profunde. Se impun astfel în conștiința colectivă ca expresii ale întregului nou curs luat de istorie și sînt situate în perspectiva mereu mai largă a acestuia.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de la ale cărui istorice lucrări se împlinesc luna aceasta 21 de ani, reprezintă un asemenea eveniment inaugural, care a deschis calea unor ample și adînci înnoiri revoluționare în viața întregii societăți românești. „Toate remarcabilele înfăptuiri pe care le-am obținut în această perioadă — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de civilizație și progres". Un spirit nou și deopotrivă înnoitor, altfel spus foarte activ, de un caracteristic dinamism își face simțită prezența în toate domeniile vieții, determinînd atît abandonarea curajoasă a vechilor mentalități și dogme, a reprezentărilor schematice, a formulelor rigide și restrictive, cît și afirmarea unei înțelegeri suple, realiste, de esență revoluționară, a fenomenelor și aspectelor proprii existenței sociale, economice, politice și culturale din România. Vasta problematică a construcției socialismului în țara noastră a primit astfel un hotărîtor impuls teoretic și practic, totodată cristalizîndu-se o concepție profund originală, bazată pe teme și idei de mare forță, exprimate în lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu și în documentele partidului ca o remarcabilă contribuție la îmbogățirea patrimoniului gîndirii revoluționare contemporane. Întreaga strategie a dezvoltării multilaterale a României socialiste decurge din această concepție, afirmată cu îndrăzneală și rigoare științifică de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea poartă de altfel ca însemn istoric denumirea „Epoca Ceaușescu".

DECLANȘÎND un avînt fără precedent în toate domeniile de activitate, materializat de-a lungul celor 21 de ani în grandioase realizări ce alcătuiesc tabloul atît de bogat al prezentului nostru socialist, Congresul al IX-lea al partidului constituie un reper fundamental și pentru cultura, arta și literatura din România contemporană. Un nou climat, de largă promovare a valorilor și de stimulatoare democratizare a vieții culturale, în consens cu ceea ce se petrecea în toate celelalte sectoare ale existenței sociale, a fost instituit de Congresul al IX-lea și rezultatele s-au vădit cu prisosință. A început astfel o sistematică și cuprinzătoare valorificare a celor mai bune tradiții ale culturii naționale, marile valori ale trecutului s-au bucurat de cinstirea vie a generațiilor de azi, creatorii contemporani și-au situat marile obiective artistice atît în spațiul nobil al istoriei patriei cît și în acela tumultuos al actualității, dînd opere de înaltă semnificație artistică și de generoasă ținută patriotică. S-a configurat în acest fel profilul unei mari epoci de creație, bogată și diversă în manifestări creatoare, ce constituie dovada impresionantă a participării oamenilor de cultură și artă, a scriitorilor la complexul proces de dezvoltare în toate planurile a României socialiste. Și în cultură și literatură s-a exprimat astfel puternicul suflu înnoitor al Congresului al IX-lea, eveniment istoric deschizător de nouă epocă — o epocă a edificării, dominată de puternicul avînt constructiv atît de caracteristic pentru existența națiunii noastre în acești 21 de ani eroici.

Întîmpinînd cu legitimă mîndrie apropiata aniversare a mărețului eveniment ce constituie esențialul reper al perioadei în care ne aflăm, întregul nostru popor, toți oamenii muncii, creatorii de artă și literatură se angajează să înfăptuiască neabătut sarcinile și obiectivele cuprinse în Programul partidului, de ridicare a țării pe noi culmi de civilizație și progres, de trecere, în anii ce vin, la un nou stadiu de dezvoltare a României socialiste. Este un angajament ce izvorăște din înseși semnificațiile Congresului al IX-lea.

„România literară"

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ : **Fată din Negrești**

POEM CU VULTURI

Ce-ar fi să-ncerc în limba unduioasă
a fluviului un cîntec
despre egrete și-așteptări
să-mi amintesc de migratorii neștiuți
care-au trecut la noi prin veac
luînd cu ei imaginea de soare
a zeilor ce-și cultivau pămîntul

Ce-ar fi să-ncerc o zare de poem
în limba cîntătoare
a zburătoarelor venind din nord
să bea surîsul verii laolaltă
cu vestitoarele sosite de la Nil

Cum urc pe drum de cetini în Carpați
ascult vulturii culmilor de piatră
rotindu-se cu aripi largi de ceruri
i-ascult spunînd
ar fi să nu se uite niciodată
că de milenii gînd curat avem
la gîndul bun
dar veghea noastră n-are margini.

Anghel Dumbrăveanu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Larg orizont — semnificativă consecvenţă

NE MAI DESPART puţine zile de împlinirea a 21 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. — şi apropierea acestui eveniment prilejuieşte multiple evaluări şi analize ale înnoirilor revoluţionare şi orientărilor fundamentale, stabilite de istoricul forum al comuniştilor români, în cele mai diferite sfere ale vieţii sociale, ale politicii interne şi internaţionale a partidului şi statului. Şi, aşa cum este cunoscut, una din orientările de bază, cristalizată de Congresul al IX-lea ca direcţie imuabilă de acţiune, a constituit-o în toţi aceşti ani dezvoltarea continuă a prieteniei şi colaborării cu toate ţările socialiste, ca preocupare centrală a întregii politici internaţionale a partidului şi statului nostru.

O pregnantă ilustrare a acestei orientări o constituie recenta vizită oficială de prietenie întreprinsă în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a primului ministru al guvernului, de către tovarăşul Zhao Ziyang, premierul Consiliului de Stat al R.P. Chineze. O vizită soldată cu bogate rezultate, în deplin consens cu interesele reciproce ale ambelor ţări şi popoare, ca şi ale cauzei păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale.

România şi China sînt situate la mari distanţe geografice, se deosebesc considerabil prin întindere teritorială şi număr de locuitori — dar acestea nu au împiedicat cîtuşi de puţin dezvoltarea, în decursul ultimelor decenii, a unor solide şi trainice legături de caldă prietenie, stimă şi solidaritate, de încredere şi colaborare reciproc avantajoasă, pe baza atît de fertilă a principiilor independenţei, suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, într-ajutorării tovărăşeşti. Referindu-se la aceste raporturi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în toastul rostit la dejunul oferit în cinstea înaltului oaspete chinez: „Aş dori să exprim satisfacţia partidului, a poporului nostru pentru relaţiile bune dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Chinez, dintre România şi China. Apreciem vizita dumneavoastră, împreună cu ceilalţi prieteni chinezi, ca o ilustrare a acestor bune relaţii, dar şi ca o expresie a dorinţei comune de a le da noi dimensiuni în toate domeniile".

La rîndul său, tovarăşul Zhao Ziyang, sublinia cu acelaşi prilej: „Prin convorbirile purtate, prin contactele avute şi prin vizitele făcute, ne-am convins şi mai adînc că poporul român, sub conducerea Partidului Comunist Român, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pornind de la condiţiile concrete ale României, elaborînd liniile şi direcţiile de dezvoltare proprie a ţării, a obţinut succese uriaşe în construirea socialismului în România".

DE PE ACEASTĂ BAZĂ, actualele întîlniri dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Zhao Ziyang, convorbirile de la Bucureşti au meritul de a fi deschis noi şi ample orizonturi extinderii în continuare a raporturilor de colaborare prietenească multilaterală româno-chineze, aşa cum relevă detaliat Comunicatul de presă. Pornindu-se de la nivelul, apreciat ca foarte bun, al relaţiilor politice, de la analiza realistă a posibilităţilor existente, de la priorităţile planurilor şi programelor de dezvoltare economico-socială a celor două ţări, a fost consemnată hotărîrea comună de a se asigura, încă din acest an, o sporire mai accentuată a schimburilor de mărfuri, concomitent cu extinderea cooperării şi specializării în producţie, inclusiv în realizarea unor mari obiective economice, ca şi pe plan tehnico-ştiinţific. Aceasta va marca o nouă treaptă, superioară, în înfăptuirea Acordurilor de lungă durată semnate la Beijing, cu prilejul vizitei efectuate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.P. Chineză, în octombrie 1985, va contribui la realizarea unei dezvoltări mai intense a economiilor naţionale ale ambelor ţări, în interesul ridicării nivelului de trai al popoarelor noastre.

Schimbul de păreri cu privire la evoluţia vieţii internaţionale a reliefat, cu satisfacţie, caracterul identic sau foarte apropiat al poziţiilor în principalele probleme care confruntă omenirea. România şi China, ţări socialiste angajate într-un vast efort constructiv, au nevoie de pace pentru înfăptuirea acestei opere şi se pronunţă ferm pentru apărarea păcii, în numele idealurilor supreme ale socialismului, al vieţii şi existenţei tuturor popoarelor.

Comunicatul publicat relevă aceleaşi aprecieri asupra problemei majore a contemporaneităţii — respectiv profunda îngrijorare faţă de situaţia gravă existentă; aceeaşi unitate de vederi asupra cauzelor esenţiale ale acesteia — respectiv continuarea cursei înarmărilor care ameninţă toate popoarele cu primejdia holocaustului nuclear — şi aceeaşi convergenţă de opinii asupra sarcinilor şi obiectivelor prioritare ale actualităţii — respectiv trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, încetarea amplasării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune în Europa şi retragerea celor existente, renunţarea la orice rachete şi arme nucleare din celelalte părţi ale lumii, oprirea militarizării Cosmosului.

La fel, aceleaşi unghiuri de vedere, aceleaşi obiective şi aceleaşi căi practice de acţiune au definit poziţiile privind problemele excluderii politicii de forţă, rezolvării prin tratative a disputelor dintre state, eliminării focarelor de încordare din toate regiunile globului, ca şi ale soluţionării problemelor economice, instaurării unei noi ordini economice mondiale, intensificării cooperării dintre ţările în curs de dezvoltare.

O dovadă cu atît mai pregnantă a rodniciei orientărilor principiale stabilite de istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., magistral traduse în viaţă de străluciţul conducător al partidului şi statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

În spiritul colaborării

● La invitaţia Conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., tovarăşii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", au participat la lucrările Congresului scriitorilor sovietici (24—28 iunie a.c.). Cu acest prilej, tovarăşul **Dumitru Radu Popescu** a rostit un cuvînt de salut, subliniind bunele relaţii existente între cele două uniuni, între scriitorii români şi sovietici.

În perioada şederii la Moscova a fost încheiat Protocolul de schimburi pe anul 1986. Documentul a fost semnat de tovarăşii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Vladimir Karpov**, prim secretar al Conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

A avut loc, de asemenea, o întîlnire a conducătorilor uniunilor de scriitori din ţări socialiste prezente la Congres. Au fost discutate probleme privind colaborarea viitoare.

Premiile Concursului „Costeşti-Hunedoara"

● La cea de a 18-a ediţie a Concursului de poezie „Costeşti-Hunedoara, 1986", organizat de Comitetul judeţean Hunedoara al U.T.C., în cadrul tradiţionalelor manifestări anuale „Întîlnirea tineretului cu literatura şi istoria din munţii Orăştiei", au fost acordate următoarele premii: **Dumitru Tuhuţ** (Deva), premiul întîi şi premiul revistei „Contemporanul"; **Viorel Ilişei** (Botoşani), premiul doi; **Anca Mihaela Albu** (Deva), premiul trei; **Moldovan Tiberiu Horea** (Miercurea Ciuc), premiul „Dacica"; **Andrei Caucar** (Minţia), premiul „Dacica"; **Zoica Stan** (Hunedoara), premiul „Dacica"; **Constantin Rupa** (Reşiţa), premiul revistei „Tribuna"; **Constantin Stancu** (Haţeg), premiul revistei „Orizont"; **Cornelia David** (Hunedoara), premiul revistei „Ateneu"; **Florica Marin** (Bucureşti), premiul „Suplimentului literar-artistic al ziarului Scînteia Tineretului"; **Nuţa Crăciun** (Orăştie), premiul revistei „Luceafărul"; **Alexandru Podea** (Hunedoara), premiul ziarului „Drumul Socialismului"; **Liliana Petruş** (Orăştie), premiul revistei „Vatra"; **Dumitru Burduja** (Hunedoara), premiul „Centrului de Îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de amatori."

Cu această ocazie, au fost organizate şezători literare la Liceul „Decebal" din Deva, la Căminul cultural din comuna Orăştioara şi vizite de documentare la cetăţile dacice din munţii Orăştiei.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Constantin Novac, Eugen Lumezianu, Arthur Porumboiu, Marin Porumbescu, Virgil Bostănaru, Ion Bădică, Gabriel Rusu, Sanda Ghinea, Enache Puiu,** — la şcoala militară de maiştri de marină, la librăria nr. 38 din Constanţa, la cenaclul Scriitorilor din municipiul respectiv; **Ion Potopin, Ion C. Ştefan, Viorel Cozma** şi **Ilie Burcea**, la Căminul cultural din comuna Iepureşti, la şcoala generală de 10 ani din comuna Mihăileşti şi la Clubul tineretului din comuna Călugăreni, judeţul Giurgiu; **Ion Larian Postolache, Constantin Mohanu, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Costin Monea**, la Muzeul de Istorie şi Artă al municipiului Bucureşti, unde, luni 7 iulie, a avut loc un medalion dedicat lui Victor Eftimiu. Membrii cenaclului literar „Luceafărul" al Casei de cultură a sindicatelor din oraşul Arad s-au întîlnit într-o şedinţă de lucru cu **Mircea Micu.** Scriitorul s-a întîlnit, de asemenea, în comuna Pecica, cu cooperatori şi alţi oameni ai muncii. **Marta Bărbulescu** s-a întîlnit cu pionierii din judeţul Prahova la Casa Pionierilor din oraşul Buşteni, unde a împărţit diplome cîştigătorilor concursului literar-artistic — „Cupa de cristal". Poeta a avut întîlnire şi la sala B.T.T. cu oamenii veniţi la odihnă şi la Şcoala generală nr. 1 din localitate unde a dat autografe pe volumul „Anotimpuri de uimire".

Sesiune de comunicări

● Secţiile de literatură şi artă, ştiinţe istorice şi filologice din cadrul Academiei Republicii Socialiste România au organizat o sesiune de comunicări dedicată cărturarului român Alexandru Hasdeu, de la a cărui naştere s-au împlinit 175 de ani.

Comunicările prezentate de **I.C. Chiţimia, Traian Ionescu Nişcov** şi **Marin Aiftincăi** au conturat activitatea literară, preocupările literare folclorice şi filosofice ale cărturarului şi enciclopedistului român.

Cenaclul cenaclurilor

● Centrul de Îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de amatori, Comitetul judeţean U.T.C. şi Consiliul Sindicatelor din Braşov au organizat manifestarea „Cenaclul Cenaclurilor", în cadrul căreia sînt reunite, periodic, cele mai bune creaţii ale membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul respectiv. La Casa de cultură din Predeal au participat membrii cenaclurilor „Mihai Eminescu", „Transilvania", „Permanenţe", „Interfero" şi „Ambianţe". La această manifestare a participat din Bucureşti poetul **A.I. Zăinescu.**

Călătorie în lumea vacanţei

● Sub genericul „Să călătorim în lumea vacanţei", la Şcoala generală nr. 191 din Bucureşti a avut loc pe 24 iunie a.c., în cadrul unui colocviu metodic al directorilor instituţiilor respective din sectorul 6, o suită de manifestări dedicate limbii şi literaturii române, cît şi relaţiilor interdisciplinare dintre literatură şi muzică, pictură, teatru şi istorie.

Cu acest prilej au luat cuvîntul: prof. univ. **Vasile Budrigă**, scriitorii **Iuliu Raţiu** şi **George Zarafu** şi muzeografa **Ileana Ene** de la „Muzeul literaturii române".

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC"

● La împlinirea a 385 ani de la sfîrşitul tragic şi prematur al marelui voievod, înfăptuitor al primei uniri politice a tuturor românilor, nou număr al revistei, 7/1986, se deschide cu un grupaj de articole consacrate lui **Mihai Viteazul.** Este reprodus, astfel, un fragment din studiul lui P.P. Panaitescu din 1936, în care istoricul prezintă intrarea lui Mihai în Transilvania şi cîrmuirea sa asupra acestei ţări româneşti. Octavian Onea scrie despre curtea lui Mihai de la Ploieşti, aşezare care în timpul viteazului voievod a fost ridicată la rangul de oraş. Dr. Dumitru Zaharia prezintă rapoartele diplomatului Eustachio Fontana, trimisul Vaticanului la Poartă, care, între 1596 şi 1601, a consemnat ecoul deosebit pe care-l aveau în capitala otomană faptele lui Mihai. „bărbat strălucit şi în norocire şi în nenorocire, după chiar judecata inamicilor săi", cum scria istoricul francez Jacques Augustin de Thou, contemporan evenimentelor.

În alte pagini ale revistei, cititorul mai poate întîlni un articol semnat de M.C. Stănescu consacrat demonstraţiei antifasciste din 30 mai 1936 din Capitală, căreia P.C.R. i-a imprimat o deosebită combativitate în afirmarea voinţei de luptă a maselor largi populare „contra fascismului, războiului şi a exploatării capitaliste", cum se arăta într-un manifest lansat în acele zile de partidul comunist.

Acad. Ştefan Pascu prezintă organizarea şi evoluţia voievodatelor transilvănene, forme superioare de organizare social-politică şi social-juridică, specific româneşti, mărturii ale permanenţei şi continuităţii în vatra străbună. Alexandru V. Matei, de la Muzeul judeţean de istorie Zalău, relatează despre o importantă descoperire arheologică: tezaurul dacic de la Şimleu Silvaniei—Cehei. Alcătuit din monede şi podoabe de argint fin, în greutate de 2,122 kg, tezaurul aduce noi şi semnificative mărturii despre gradul înalt de dezvoltare a culturii şi civilizaţiei strămoşilor noştri.

Amalfi — între antichitate şi evul mediu se intitulează fragmentul dintr-un studiu mai amplu al lui Mihai Berza, apărut în 1938 în italiană şi din care revista publică cîteva pagini inedite în româneşte, în traducerea poetului Mircea Ivănescu şi în prezentarea cercetătorului Andrei Pippidi.

Acest nou număr al **Magazinului istoric** mai cuprinde un articol al lui Z. Ornea despre primul ministeriat al lui Titu Maiorescu din 1874, precum şi o prezentare, de D. Ivănescu, a conferinţelor pe care A.D. Xenopol le-a ţinut în 1907 la Sorbona.

Ion Popescu-Puţuri continuă, în serialul **Pe urmele strămoşilor,** prezentarea şi publicarea indicelui de nume, locuri şi evenimente a lucrării orientalistului francez Jean Foy-Vaillant **Istoria arsacizilor sau istoria Imperiului arsacid identificată prin monede.**

Conf. univ. dr. Mircea Muşat şi conf. univ. dr. Ion Ardeleanu analizează cauzele şi implicaţiile crizei dinastice din 1925—1927, care a dus la instaurarea regenţei în 1927. Amănunte asupra atmosferei în care s-au produs evenimentele din urmă cu şase decenii sînt surprinse în însemnările diplomatului român Raoul Bossy, care între 1927 şi 1930 a îndeplinit funcţia de secretar general al regenţei şi ale cărui consemnări sînt publicate acum pentru întîia oară.

18 iunie 1940 — la microfonul B.B.C.-ului generalul Charles de Gaulle rosteşte celebrul său Apel, prin care chema Franţa la rezistenţă împotriva agresorului nazist. 9 august 1941 — pe crucişătorul greu „Augusta", în Atlantic, are loc prima întîlnire între Churchill şi Roosevelt, în urma căreia, cîteva zile mai tîrziu, a fost adoptată Carta Atlanticului, care oferea o primă platformă internaţională comună tuturor celor interesaţi şi angajaţi în lupta împotriva tiraniei fasciste. Cele două evenimente de rezonanţă din istoria celui de-al doilea război mondial sînt evocate de Leon Săraţeanu şi de dr. Eugen Preda, în articolele **Odiseea Apelului** şi, respectiv, **Conferinţa Atlanticului.**

R. V.

SEMNAL

● **Gib I. Mihăescu — NUVELE.** Antologie, cronologie, note, repere critice şi bibliografie de Ion Nistor; prefaţa este semnată de monografistul scriitorului, Florea Ghiţă. **(Editura Albatros, XLVI + 386 p., 18,50 lei).**

● **Mihai Beniuc — HOREA.** Poem dramatic. **(Editura Cartea Românească, 568 p., 33 lei).**

● **Dana Dumitriu — PRINŢUL GHICA.** Roman. Volumul III. **(Editura Cartea Românească, 310 p., 14,50 lei.)**

● **Ion Horea — PODUL DE VAMĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 118 p., 11 lei).**

● **Ion Dodu Bălan — PEISAJ INTERIOR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 114 p., 11 lei).**

● **George Ţărnea — CARTEA CLARA.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 176 p., 21 lei).**

● **Ion Stoica — DINCOLO DE CERCURI.** Versuri. **(Editura Albatros, 86 p., 9,25 lei).**

● **Augustin Iza — ÎNZORIRI ŞI ÎNSERĂRI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).**

● **Liliana Ursu — LA JUMĂTATEA DRUMULUI.** Volum de proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 212 p., 8,25 lei).**

● **George Savu — DISCURSUL ÎNDRĂGOSTIT.** Versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 6,75).**

● **Venera Antonescu — UMBLET SUBŢIRE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 92 p., 8,75 lei).**

● **Mircea Motrici — FEREASTRĂ SPRE INIMA PĂMÎNTULUI.** Reportaje despre minerii bucovineni. **(Editura Junimea, 152 p., 7,50 lei).**

● **Dan Berindei — CULTURA NAŢIONALĂ ROMÂNĂ MODERNĂ.** Studii şi eseuri. **(Editura Eminescu, 502 p., 22 lei).**

● **Toma Roman — METAMORFOZELE REALULUI.** Eseuri subintitulate **Ipostaze ale realismului în artele plastice (secolul XIX).** (Editura Meridiane, 164 p., 10.50 lei)

● **Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu — DEMOGRAFIE ŞI ETNOGRAFIE.** Lucrarea pune în evidenţă modelul cultural românesc. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 326 p., 20 lei).**

● **Goethe — OPERE. II. TEATRU. I.** Al doilea volum din ediţia critică Goethe (studiu introductiv, note şi comentarii de Sevilla Răducanu) cuprinde: **Dragoste cu toane, Toată lumea e de vină, Götz von Berlichingen, Prometeu, Potar Brey, Zei, eroi şi Wieland, Clavigo, Stella, Frate şi soră, Proserpina. (Editura Univers, 404 p., 33 lei).**

● **Alejo Carpentier — RITUALUL PRIMĂVERII.** Traducere de Dan Munteanu în colecţia „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, 608 p., 31 lei).**

● **Georgio Saviane — EUTANASIA UNEI IUBIRI.** Romanul apare în colecţia „Globus" în traducerea semnată de Constantin Ioncică. **(Editura Univers, 232 p., 8,50 lei).**

● **Henri Poincaré — ŞTIINŢĂ ŞI IPOTEZĂ.** Traducere de Constantin Popescu-Ulmu, cu un cuvînt introductiv de acad. Octav Onicescu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 238 p., 11 lei).**

LECTOR

„Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărați artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul C.C. al P.C.R la Congresul al IX-lea al partidului**)

Ideal social – ideal estetic

ÎN PRACTICA literar-artistică, idealul nostru socialist devine, pentru un scriitor angajat în lupta pentru realizarea lui, un **ideal estetic.** Aceasta decurge din concepția sa generală, filosofico-ideologică, despre viață, lume și societate și este expresia directă, pe de o parte, a atitudinii sale estetice, înnăscute și cultivate, față de realitate, a capacității sale de însușire artistică a lumii, iar pe de altă parte, a concepției sale despre artă și literatură, înțelegînd natura și rolul acestora ca expresie specifică a cunoașterii artistice și factor activ în practica revoluționară a făuririi omului nou și noii societăți, socialiste. Idealul estetic este, deopotrivă, **element constitutiv** al conștiinței artistice a scriitorului și al conținutului operei literare, precum și **izvor renăscător** și **țel înalt** al actului demiurgic al creației. Deși principiu general al acesteia, el este propriu fiecărei individualități creatoare, element constitutiv și atribut novator al gîndirii artistice particulare, totdeauna în consens cu ideologia dominantă a societății, cînd aceasta este progresistă, și în profund dezacord cu ea, cînd este conservatoare sau, mai mult, reacționară, credincios perspectivei istorice a realității social-umane, devenirii acesteia. El fundamentează, orientează și potențează manifestarea concretă, creatoare a marilor talente literare, dă substanță și sens ideii artistice a marilor opere literare. Ca forță a gîndirii artistice determină în bună măsură stilul literar al autorului, îi impune, pe lîngă celelalte elemente ale conținutului de fapte, idei și sentimente reflectat, o anumită modalitate artistică, conferind astfel talentului o mai mare expresivitate, originalitate, vigoare, consecvență și combativitate în afirmarea capacității sale creatoare. Fapt din care decurge în mod obligatoriu și însumarea lui ca element constitutiv al receptării artistice, al actului de apreciere și evaluare critică a operei literare, al fundamentării valorii estetice, al sistemului și ierarhizării valorilor literare.

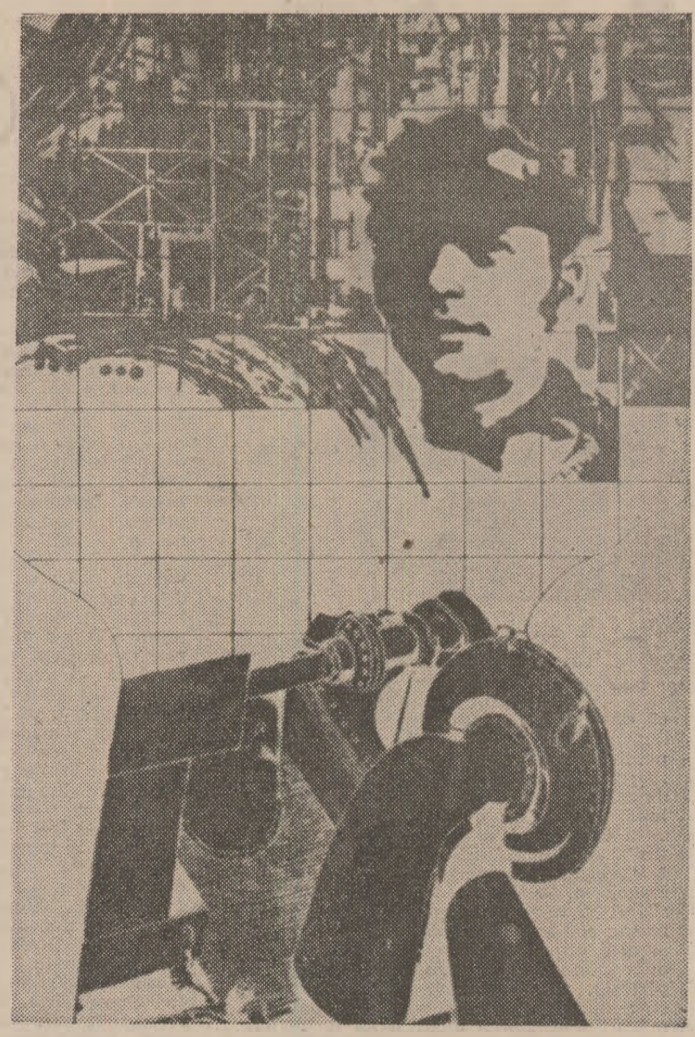
IDEALUL estetic este prin însăși substanța lui partizan, expresie îndatorată unei ideologii, și noi, ca purtători ai idealului estetic socialist, recunoaștem și declarăm aceasta în mod deschis, legitimînd astfel **militantismul** nostru literar. Cu atît mai mult, cu cît idealul estetic socialist este în esența lui un **ideal umanist,** al umanismului revoluționar, omul, ca obiect și obiectiv al literaturii, fiind în ultimă instanță și obiectul și obiectivul practicii social-politice, boaba de mărgăritar a ansamblului relațiilor sale sociale, existențiale.. Așa că, potrivit idealului nostru estetic, putem năzui efectiv, „visa" în mod real la împlinirea acestui principal obiectiv al artei și literaturii, cel al afirmării omului, al realizării sale. Presupunînd că este și corespunzător reprezentat în imagini artistice, un ideal estetic nu poate exista și, mai ales, supraviețui, înfrunta cu succes timpul decît din această perspectivă umanistă. Istoria literaturii nu cunoaște nici o operă fundamentală care să nu fie purtătoare a unui astfel de **mesaj înalt umanist.** Pe lîngă forța expresiei literare, tocmai prezența, viabilitatea și permanența valoare a acestuia au asigurat marilor opere unica lor perenitate. Așa se și explică de ce marile epoci social-progresiste au produs și mari opere literar-artistice, prin care, de altfel, imaginea lor reală a supraviețuit, ajungînd pînă la noi. Numai operele care, animate de un înalt ideal estetic, impun mari valori umaniste, corespunzătoare marilor aspirații spre împlinire ale umanității, pot aspira spre unversalitate și dăinuire peste timp. Și noi credem că idealul nostru socialist poate fi un astfel de mare și rodnic ideal estetic, premergător viitoarei societăți și condiții umane.

Spre a-l feri însă de o înțelegere utopică și o reprezentare sterilă, el nu trebuie rupt de concretul vieții sociale, de realitățile social-umane ale epocii noastre, de aspirațiile majore, existențiale ale oamenilor, ci, dimpotrivă, ancorat în cel mai profund adevăr al acestora. Iar spre a-l feri de lipsă de consistență, de imobilism, de îngustime și schematism dogmatic, el trebuie evaluat în dialectica lui ontologică și „prins" ca atare în structura operei literare. Adică, inspirat concretizat în mesajul implicit al acesteia, cu care nu trebuie confundat, dar pe care îl înglobează, de asemenea, implicit. Dacă idealul estetic, ca element al conținutului operei literare, reprezintă forța vitală a structurii acesteia, mesajul decurgînd din el devine „sîngele aprins" ce-i umple toate țesuturile, „invizibil" la suprafață, dar singur dătător de viață, „seva" operei literare. Or, tocmai aceasta presupune în mod absolut existența, crearea imaginii artistice, adică procesul transfigurării artistice a idealului estetic, ca nod vital al însăși făuririi operei literare.

AȘADAR, idealul estetic, ca element consubstanțial și atribut primordial al gîndirii artistice, rămîne un simplu deziderat dacă nu este încorporat organic concretului artistic, structurii și sensului operei literare. De altfel, pentru creator el nici nu poate exista în sine, în afara expresiei specifice a imaginii artistice, ca „celulă" vitală, generatoare a creației literare. Existența, deci, a idealului estetic — în cazul literaturii noastre a celui socialist — în operă este asigurată de însuși faptul creației literare, de procesul inefabil al **transfigurării lui artistice.** Actul transfigurării artistice, nu doar a idealului estetic, al întregului conținut de fapte, idei și sentimente al operei, constituie problema centrală și condiția fundamentală a creației. Simpla afirmare declarativistă, oricît de sinceră, a idealului nostru socialist, făcută uneori și cu „zgomot" demonstrativ, rămîne în afara literaturii ca atare ; cum, de asemenea, o reflectare inadecvată, nespecifică, îngustă și „forțată" denaturează esența operei literare, a însuși idealului ei estetic, deservindu-i esența și funcționalitatea. O temă literară corespunzătoare pe deplin idealului nostru estetic, — oricît de importantă și originală, inedită ar fi —, nu salvează singură, prin ea însăși „opera", decît dacă suferă procesul corespunzător al transfigurării artistice necesare. Un lucru ce pare și este desigur cunoscut, dar el trebuie reevaluat mereu cu necesitate, evidențiat și în practica, și în critica literară **curente,** pentru a asigura identitatea și calitatea proprie creației literare pe care o dorim cît mai valoroasă și mai „eficientă". Prea frecventa „literaturizare" a idealului nostru estetic depreciază actul creației și compromite însuși acest ideal. Circulația încă a părerii comune, după care misiunea scriitorului s-ar reduce la o ilustrare cît mai „măiastră" a idealului nostru socialist în imagini artistice, adică la a găsi „forma" artistică corespunzătoare redării acestuia, este nu doar greșită, contrară esenței actului transfigurării artistice, ci și dăunătoare realizării literaturii pe care o dorim, „eficienței" social-estetice a acesteia.

Idealul nostru socialist trebuie să **preexiste în gîndirea artistică** a autorului sub forma idealului său estetic și, mai mult, acesta nici nu poate exista în afara „formei" sale, ci doar concretizat, întrupat, transfigurat în reprezentări și imagini artistice. Lumina lui trebuie „absorbită" organic de către aceste „celule vitale" ale gîndirii artistice, asemenea încă miraculosului proces de fotosinteză al plantelor, de făurire a mirificii clorofile ca principal element specific vital al acestora. S-ar putea căuta și alte reprezentări ale acestui subtil proces de transfigurare, ca cea a „invertirii" idealului estetic în conținutul imaginii artistice, sau, poate mai nimerit, ca cea a „sublimării" lui în structura diafană a imaginii artistice. Oricum, paternitatea și posibilitatea procesului aparțin fanteziei creatoare a autorului și esența lui va rămîne aceeași : specifică, unică și absolut necesară pentru **identitatea** creației literare. Succesul intimei lui desfășurări presupune, deci, cu necesitate, pe de o parte o însușire organică, ideatică și emoțională, a idealului estetic, iar pe de altă parte, sau mai precis totodată, un calificat efort creator pentru o cît mai izbutită realizare artistică, proprie fiecărei individualități creatoare și infinit perfectibilă.

Aurel Mihale



ADRIAN DUMITRACHE : **Portret contemporan**

Sunet de spice

Înfiorată adînc de eternitate,
Secunda mea și-a patriei mele –
Colț viu al seminței care străbate
Un pămînt luminat de soare și stele.
Mi-e dat s-adun totul-totul în spic –
În boabele limpezi, aur pur, sunător,
Rodire a visului spre care-mi ridic
Și fapta și gîndul cutezător.
Bat ceasuri eterne în turnuri de grîne.
Prin tot trupu-mi bate ceasul etern.
În țara senină, semințe senine
Sub brazde fecunde continuu se-așternd.
Contaminată adînc de eternitate,
Tinerețea mea și-a țării slăvite –
Sunet de spice cu zeci de carate,
Riu fără moarte din secunde oprite !

În legea florii-soarelui

Trăiesc în legea dreaptă a florii-soarelui ;
Prieteni îmi sînt vîntul și-albinele ;
Fața mi-e toată sărbătorită de raze.
La banca amiezii
Mi-am depus o parte din gînduri ;
O parte voi schimba-o în monezi de argint
Pentru cumpărarea amurgului.
Trăiesc în legea dreaptă a florii-soarelui.
Privesc vulturii cum rîvnesc să se-nalțe
În golul din ei...
Și talgerul frunții mi-l plec
Fără urmă de umilință !

Timpul și iubirea

Arătam iubirii mele o livadă de meri
Și brusc iubirea mea înflorea ;
Șopteam iubirii mele cuvinte de forma inimii
Și ele deveneau mierlele îndrăgostite
Așezîndu-ni-se pe umeri. Acum
Sentimentelor
Le strig să se oprească puțin –
Prea sînt colorate, prea puternic erup.
Timpul meu e viu și iubirea e vie –
Lîngă ele, tot ce e zid
Se topește și curge.

Dim. Rachici

Confruntări

Geografia iluziei

SE POATE admite în ora de față că opinia conform căreia orice operă epică este un eșantion de realitate, în vreme ce opera poetică oferă o mostră de irealitate și-a pierdut în bună măsură valabilitatea. „Leopoldbloom-ismul" care a înlocuit vechea „poezie de notație", interpretarea în cheie narativă a partiturilor lirice, realul preluat în vers nu doar „ca o cămașă", ci de-a dreptul ca o transfuzie, prezența în textul poetic a atîtor faruri, vitrine (și fotografii), reclame, nume de străzi și magazine, de statui, staruri, apariția poemului „à tiroirs", în aprigă concurență cu specia romanescă similară, alături de alte și alte semne (după care se vede că nu doar pielea, ci și năravurile poetice năpîrlesc), sînt elemente ce impun de la sine modificarea dioptriilor criticii sau, măcar, schimbarea unghiurilor de vedere. Această schimbare la față a sentimentului poetic actual reclamă, între altele, o doză sporită de precauție în utilizarea formulelor-stas, atunci cînd este abordată opera unui autor debutant în urmă, cu, să zicem, 10 ani, ajuns acum la aproape tot atîtea volume publicate, dar a cărui evoluție este sistematic sau inconștient estompată prin reiterarea verdictelor critice inițiale. Desigur, problema **evoluției** unui poet este, se știe, unul din cele mai încîlcite noduri gordiene. Cine evoluează ? sensibilitatea, care este o zestre dobîndită o dată pentru totdeauna ? viziunea despre lume și viață ? tehnica poetică ? Și este, oare, obligatorie devenirea ? Nu este ea o dovadă de lipsă de fond în cazul formelor dintîi ? Dar statu quo-ul stărilor, ideilor și prozodiei nu condamnă la gratuitate restul volumelor? Și tot așa — nodul gordian își așteaptă cu nerăbdare tratamentul machedonic. Pînă la edificarea teoriei, eficiente sînt numai exemplele, fie în sensul „eleat", al poeziei „închise", fie în sensul „heraclitic", al poeziei în devenire. Pentru că, dacă valoare nu e, nimic nu e, și în cazul unor autori precum Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Constanța Buzea, Mircea Ciobanu, Ana Blandiana, Marin Sorescu sau Sorin Mărculescu și, respectiv, Ștefan Aug. Doinaș, pentru a nu cita decît cîteva nume, problema evoluției, astfel pusă, trece în plan secund.

Poezia Danielei Crăsnaru oferă, însă, un foarte interesant exemplu — semnificativ totodată pentru etapele liricii noastre în ultimii 10—15 ani — pentru ceea ce se poate numi, cam prețios, ce-i drept, „devenire prin revenire". Trecerea de la **Lumină cît umbră** (1973), **Spațiul de grație** (1976) și, parțial, **Arcașii orbi** (1978), la **Cringul hipnotic** (1979) — volumul cu misie de vameș în devenirea autoarei — și **Vinzătorul de indulgențe** (1981), către **Niagara de plumb** (1984), socotind și cele **69 de poeme de dragoste** (1982) realizează un transfer esențial, în care variabilele devin constante și, firește, invers. Înainte de a intra în explicații, să citîm diagnosticul foarte exact pus de Mircea Iorgulescu acestei poezii, avînd în același timp senzația că ne aflăm în fața unui rezumat al evoluției liricii noastre din ultimii ani: „O evoluție surprinzătoare a condus-o pe Daniela Crăsnaru către o poezie gravă, neliniștită, sarcastică uneori, deși primele sale culegeri [...] arătau o îndreptare către caligrafia lirică de album sentimental. În versurile de început poeta se copilărește cu grație și delicatețe [...] angelizînd programatic, în spiritul de altfel al unei mai generale tendințe către puritate și purificare existentă în poezia primei jumătăți a deceniului 70--'80 [...] Păstrîndu-și muzicalitatea versurilor de început, poemele ulterioare se încarcă de sugestii mai tulburi, transparențele dispar, înlocuite de nesigure, cețoase și amenințătoare materii fluide [...] Pătrund, acum, obiectele tehnice, «mașinăriile» în poezie, limbajul se laicizează, chiar pînă la asimilarea formelor celor mai umile. Ceea ce echivalează cu o deschidere a perspectivei și, nu mai puțin, cu o schimbare de atitudine, vădită în prezența ironiei și a sarcasmului, ca și în insinuarea carnavalescului [...] Evoluția Danielei Crăsnaru este produsul unei radicalizări lirice". (**Critică și angajare**, pp. 82–85).

CEEA CE fermeca, dar și asuprea, totodată, lectura primelor două volume ale Danielei Crăsnaru era perfecta coerență a spațiului poetic ; mult prea multă diafanitate pentru a putea fi crezută nu pe cuvînt, ci dincolo de cuvinte, un exces de imponderabilitate (aerul, pleoapa, aburul, mierea, apa, lumina, aripa) populînd „spațiul de grație" cu elementele unei naturi puberale, dar care aducea mai degrabă a exorcism. O autovindecare prin transparențe și dedublare. Vîrsta și naturalul, tensiunea produsă de presimțirea căderii din edenul nubil și vegetal („De ce mă mai tem, tot eu sînt aleasa / trupului acesta / prin care trec") își aflau în metaforele trupului („dur mă închideam sub piele", „locuiesc în carne-mi / ca-ntr-o bulboană dulce", „se face iarăși seară din umbra mea, căzută / cum mantia pe lespezi a unui prinț ucis") și în ipostazele jocului (**Mai lasă-mi jocul, Clipa cînd, Maree, Invers, În numele stingerii, Gestul penultim**) nu atît odihna, cît un fel de agonie a iluziei. Trei semne de întrebare punctează această agonie sinucigaș de voluptuoasă : unul acordă devenirii condiția vinovăției („cum trec fără daruri în spațiul oprit ? // Ordinei sale tăcut să m-alătur / m-așteaptă un regn tulburat, nenumit"), celălalt întoarce-n trecut privirea vinovată („La care vîrstă trecută, sub pleoape / mă-ntorc, vicleană, cu gînd de sperjur ?..."), iar al treilea va suspenda sensul trecerii în numele unei iluzorii autodefiniri : „E o rotire-n larg de arce frînte / adăpostind o vară-n asfințit. / Sub care cer, sub care unde, / din lucruri partea-ntreagă-a zăbovit ?". Toate cele trei interogații configurează o geografie a inocenței, pe care **Spațiul de grație** o va (supra)licita pînă la incredibil. „Fata bolnavă de transparență" (**Scrisoare, Aburul și mierea**) coace în regnul vîrstei aluaturi păgîne („Neliniștea de-a te vedea în toate / ale luminii fețe răsturnate... / În spațiul de tăgadă și eteruri", ca și în **Treptele, Spațiul de grație, Septembrie, Umbra amară a păsării, Desprinderca**), amintirile se destramă încet, dar irevocabil (**Cimp cu maci, Freamăt**), peisajul e cuprins de abia reținute elanuri migratoare (**Vindecare, Păduri în septembrie, Iluminare**), dar spațiul de grație sfîrșește de a mai ocroti matricial erezia carnală, pentru a deveni **lovitura** de grație dată inocenței. De aici frecvența cu care apar figurile destrămării („toate lunecă", „trec de gene", „se destramă în lumină", „aerul sfîșiindu-se-n felii", „destrămată aură", „treceai ușor, printr-un văzduh de miere", „eu trec prin aeru-n faguri", „dulce descompunere a luminii", „migrez încet", „aerul se destramă încet", „o lentă descompunere alungă clarul volumelor", „umbra se destramă dulce" etc.) dar mai ales revelația din **Est modus**, poemul ce insumează liniile și culorile tabloului într-o indecizie ce oferă iluzia certitudinii : „În lucruri e-o măsură clătinată / de parcă adumbriți de lacrimi, zei / ar trece (blînd capriciu al puterii) / din mierle-n șoareci, din păuni în lei. // Astfel îngăduit fiind la toate / să-ntindă-n lume margini de răcoare, / mă depărtez de mine, mă apropii. / Suav balans. Că sunt îmi pare".

În **Arcașii orbi**, această stare agonică a iluziei readuce imaginile unei trecute sensibilități paradisiace („Păstrate în suflet ca într-o lacră : / lumina și aerul sfîșiat de privire. / Ce rău ți s-ar mai putea întîmpla în această / clipă desprinsă din nemurire ?", ca și în **Gustul de miez** sau **Aproape calm**), dar le dublează sistematic prin reflexul amar al despărțirii de ingenuitate : „Cuvinte pe al căror adevăr / nu mai jur /.../ Un palid mușchi acoperă binele, răul", „Ce simț pierdut încerc să mai recapăt ?". „Ploaia de aur nu mai cade / pe creștetul nici unui gînd. / Limbile ceasului, / ca două ghilotine de ceară / spintecă orele blînd". Astfel încît, **Autoportretul din Cringul hipnotic** pare a semna testamentul purității : vechiul spațiu de grație are acum o „adîncime suspectă", aerul, care fusese pînă acum dulce, luminos, este acum „dulceag", destrămarea diafană în lumină devine „descompunere atroce", concluzia ghilotinează vîrsta de aur („Această retină a mea e sătulă, pot spune, / de blînde și zilnice decapitări", „Sufletul meu, cît timp vei mai putea să susții / decorul acesta fluid ?"). Întregul **Cring hipnotic** va fi străbătut de lupta cu îngerul veninos al iluziei, cel care va primi apoi identitatea „vînzătorului de indulgențe": „Nu te-ndoi. Nu se mai poartă-ndoiala / E ca o pereche de ghete pătrate ieșite din uz"; „Cine se mai aruncă azi în groapa cu lei ? / Cine mai are timp de un gest anacronic ? / Cine să mai consume mireasmă de tei / În veacul precis și ironic ?"; „Ce să-i mai cer acestui anotimp cu grilaje de clor / care-și plimbă prin venele mele / narcoza lui iluzorie ?"; „Să mai cer un răgaz. De la cine și cum ?"; „Nu tremura. Ce dacă realitatea / îți trintește ușa în față de zece ori pe minut ?"; „Degetele cu care umbli prin vechi certitudini / și-ndepărtate dovezi / sunt cinci oarbe-animale copleșite de somn". De altfel, în paranteză fie spus, nu altceva decît mecanismele de agonizare / descompunere a iluziei compun cele mai multe din situațiile și fizionomiile create în volumul de povestiri al Danielei Crăsnaru, **Marele premiu** (1983) — iluzia iubirii (**Nimicuri femeiești**), iluzia libertății (**Circuitul tristeții în natură**) sau evadarea în imaginar, ca în **Casa cu iederă**.

Miezul imaginar înlocuia decisiv vibrațiile suavelor interogații din primele volume cu o agresivitate autodevorantă, superbă în duritatea ei : „Oare cîte purgatorii va trebui să străbat / pentru cea mai adevărată întîlnire cu mine ? / Și cum am să știu vreodată, / locul geometric al sinelui meu ? /.../ Doamne, / arătătorul meu care se îndreaptă acuma / irezistibil spre el, / nu este oare stiletul / nerăbdător să pătrundă a mia oară în rană ?". După „arderea de tot" din **Cringul hipnotic**, **Vinzătorul de indulgențe** întoarce oglinda, încărcînd cu masochistă nonșalanță chipul ce-și refuză, acum, contemplarea. Cicatrizează ce rămăsese de cicatrizat și propune metamorfozei — anamorfoza. Obsesia alienării prin inserire, care aplică tragicului masca grotescă (v. primul și ultimul poem al cărții, **Ordin de zi**, respectiv, **Sala de repetiții**, alături de **Nu, Terapie intensivă, Marș pentru tobă și clavecin, Hai la groapa cu furnici, Arena**) nu se mai sperie de iluzii, ci le produce cu fervoare. Eul devine personaj și cîștigă, prin aceasta, infinitul ipostazierii. Golirea de sens este golire de sine, dar, paradoxal, prețul se vădește a fi minim față de posibilitatea pe care o oferă : multiplicarea perpetuă Operație prin care se va configura o nouă, mereu altă identitate : „Sigur că pot mări la infinit / iluzia zilei prin care trec, / iluzia acestei toamne cu trenă însîngerată. / Mă voi preface că nu aud cum spintecă aerul / mina care întoarce Ceasul ceresc / numai o singură dată. / Sufletul meu se cabrează / sub haina de saltimbanc". Recuzita și vestimentația sînt nelimitate, rolurile sînt intersanjabile (**Tu, Dumneavoastră, Înghițitorul de flăcări**), timpul subiectiv anulează triadica măsură a celui obiectiv (**Domnul destin**), iar **Cabina cu farduri** e nu numai **situus**, ci mai ales **modus vivendi** : „Să privești Spectacolul / cu și cînd nici o imagine n-ar putea tulbura / pacea retinei tale docile. / Să stai retras în penumbra iluziei. / Micul tău regat, cabina cu farduri".

IDENTITATEA plurivalentă din **Vînzătorul de indulgențe**, care a luat locul mai vechilor deghizări monovalente, primește, însă, o altă organizare în **Niagara de plumb**. Volumul — înzestrat, e drept, cu o forță de impact mai redusă — realizează o sinteză a celor două maniere : sub ironie pulsează anxietatea, erotica e pusă sub indigo și nu se produce decît ca mecanism dinamizat de inerție (ca în **Victorie, Războiul pierdut**), golul și singurătatea dublează apetitul pentru realitate, sfîrșind cîteodată în simplă dorință de evaziune ludic-sarcastică. Un **Pastel**, deloc... pastelat, arată astfel : „Miroase a iarnă / a lemn putrezind, a-ntuneric / a lacrimi cu capătul sferic. / Mișcare domoală — uitare de sine / cînd rău se varsă în bine /.../ A frică miroase, a lujer frînt / miroase a cer murdărit cu pămînt".

Patru din piesele de rezistență ale cărții — **Fereastra în zid, Orfică, Călătorie cu dirijabilul, Multiplu de sine** — definesc claustrul interogativ al ființei poetice („ce să mai fie dincolo de această fereastră / pe care n-am curajul s-o sparg / dacă tot nu pot s-o deschid / această fereastră stîngaci desenată / de mine cu creta / pe zid ?"), abulica monotonie oferă iluzia unei „poezii luminoase calme" („m-am obișnuit cu visul ăsta de ne-nțeles / așa cum m-am obișnuit și cu mine / așa cum te obișnuiești cu zgomotul / cu lipsa de dragoste / cu întrebările repetate absurd / al căror răspuns nu mai vine"), vidarea de personalitate ca, paradoxal, unică șansă de autocuprindere („Foarte puțin a mai rămas din mine la mine. / Fericită de pierdere sînt / precum nacela / din care cad peste bord / saci cu nisip"), dar și tenacitatea căutării identității în dispersia vieții ca **test** și **text** : „Eu și cu mine — desăvîrșire / pe care spiritul meu o refuză / singurătate / multiplicată cu sine la infinit".

Inconfortabilă pentru iubitorii de formule critice, pregnante poate, dar monovalente, poezia Danielei Crăsnaru cultivă capcanele receptării. Sub o afirmație tranșantă de tipul „trupul — singura mea erezie", se ascunde o autentică tensiune morală, tot așa cum, pe portativul interogațiilor grave este așezat bemolul ironiei, al autopersiflării — marcă, uneori, aceasta, a unui narcisism bine educat. Ș.a.m.d. Evitarea — odată cu pătrunderea în **Cringul hipnotic** — a absolutismului de orice fel (în simțire, tematică, reflexivitate, gestualitate lirică, rostire) și infuzia de relativitate în morfologia poemului este marele cîștig prin care geografia plană și amăgitoare a inocenței parvine la cotele realului (tragicul final din **Lecția de scris** este o, totuși, pasageră lecție de viață). Sau, în cuvintele poetei : „Alb strălucire cuvinte frumoase / cu danteluțele curat apretate / prin care vai cu cîtă impertinență / realitatea țîșnește febrilă / ca sîngele prin bandajul / aseptic...".

Dan C. Mihăilescu

Din Țara

ÎNCEPÎND cu **Cer înfrunzit** (1969), Petre Got se dezvăluie într-un totul credincios psihiei aceleia totodată naivă, aspră, emoțională, supusă tradiției și înfrățită naturii. Satele regiunii sale i se par **înalte pînă-n cer**, iar culoarea locală pe toate le rourează cu un idilism care nu-l searbăd și supărător fiindcă e de o sinceritate absolută, nu-i dulceag și face deplin parte din caracterul unor ființe priceputi în a fi simpli fără a fi vulgari, duri însă cîtuși de puțin crunți, ingenui dar imuni la orice sentimentalism siropos.

Iată de ce inventarul lexical din **Cer înfrunzit** nu dă impresia artificialității ori a retorismului neosămănătorist. E mult vorba de codru, cergă, doină, stele păsări, flori și strămoși. Aerul e mai ales proaspăt, casele sunt depozitarele fără greș ale duioșiei, firea toată e voioasă. Patriarhalismul, totuși, e spontan ; iar păstorescul și bucolicul acum chiar par a fi fost iscodiți. Bună credința poetului e manifestă.

În **Glas de ceară** (1972) atmosfera e alta : se întunecă culoarea preferată a paletei e negrul, tonalitatea e sumbră. Oglinzile sunt negre, negru e soarele, iarba așijderea. Mohorîte nu-s numai lucrurile și peisajul, mohorît (măcar cu intermitențe) e și sufletul celui ce grăiește. „Nefericită îți va fi fericirea și grea". Se ivesc fumuri, cețuri, morți și strigoi. „Tată, sămîntă de nenoroc și legămînt". Iar lumina, de data aceasta, e amară. Există obsesia morții, a tatălui mort. „Și peste ani tot plouă / Steaua noastră o săpăm adînc / Ceru-i vînăt și departe...". De la Arghezi (cu o nuanță eminesciană) s-ar zice că purced și irump versuri ca : „În Lună urcă iarnă / Și-n noi coboară somn / Somn alb, prea dulce și durut / Ca tîța pentru proaspătul născut." Nu totul e amărui și cenușiu ; nu-i mai puțin adevărat că volumul poate fi dedus din versul „Lasă-mă să fiu trist".

În **Masa de mire** (1975), cele două porniri — idilică și tînguitoare — se cumpănesc oarecum. Desigur dăm de puritate și pur, candid și candoare de flori, lumină, soare, arbori și cer ; li se adaugă și elemente dinspre filosofie, taine, întrebări, stropi de cugetări sofisticate. „Umbre reci / negre dealuri". Și imperecheri de vorbe ca lumină neagră, mormînt negru, rană toamnei, apă moartă, ochi de gheață, timpul zero, Moartea, netimpul, veșnicia, zgura dau tîrcoale textului, îl cotropesc și schimbă (ori numai alterează) egloga, îi imprimă trăsăturile specific romantice, de nu și existențialiste. „Trupul meu urlă la mine / Pentru caznele la care-l supun ; / S-ar vrea mai bine iarbă / Mai bine fum" *). Setea de contopire cu toate ale naturii e neîncetat acută : „Vreau să fiu arbore..." „Fă-mă, Doamne, iarbă" ; „Așa cum stau visîndu-mi umbra grea / Sunt salcie albastră și nebună" Nestiutele, nenumitele, nebănuitele vin să-l ispitească pe robustul cîntăreț al unor meleaguri atît de cumpătate și de cuminți (dar și deschise făcăturilor, legăturilor, farmecelor) : „Parcă mă cheamă dincolo alt cer". Se simte acțiunea unui duh sosit de pe mai rafinate, mai pestrițe, mai complexate sălașuri : „Gesturile îmi sunt de argint" și, dintr-odată, se ridică strigătul eternei melancolii : „Veni-vei prea tîrziu".

În **Ochii florilor** (1976) se revine la imnuri către puritate și întreg materialul poartă pecetea certă a unei scrieturi **retro**. Din nou predomină candoarea, lumina, speranța, cerul, curățția și un soi de sufletism general : zorile, dimineața, izvoarele, aerul proaspăt, aerul pur, aerul-lumină. Spațiul ? E impecabil, e amical : **spațiu pur, cinstit spațiu.** Codrul e cel din totdeauna bun. Leagănul e dulce. Și toate sunt din nou îmbietoare. „Mi-e văruită casa cu cer și cu speranțe / Duhul florilor o mîngîie". Poe-

*) Ulterior, disonanțe ca **urlă la** ori **caznele la** nu mai apar în poeziile lui P.G.

Fragmente critice

Romanul de dragoste

NOUL roman al lui Eugen Uricaru este, întîi, un roman sentimental. El prezintă „cea mai grozavă poveste de dragoste de după război" și povestea este plasată în Vladia, loc singuratic unde nu se petrece nimic. Însă, cum unul dintre protagoniști (și anume prințul Șerban Pangratty) este un om politic amestecat în acțiuni subversive și supraveghiat discret de poliție, romanul nu poate ocoli viața politică a României postbelice și jocul forțelor în conflict. **Stăpînirea de sine***) este, în consecință, și un roman politic în sensul pe care îl putem da acestei categorii epice și anume : roman al conștiințelor politizate și roman despre mecanismele puterii. Faptele se petrec îndată după primul război mondial, într-o vreme, așadar, pe care autorul n-a cunoscut-o decît prin mijlocirea documentelor. Este vorba, în acest caz, și de un roman istoric, în stilul pe care Eugen Uricaru l-a nuanțat în scrierile anterioare (de pildă în **1784, vreme în schimbare**) : amestec de proză reflexivă, proză simbolică și proză de evocare. Accentul cade în noul roman pe drama sentimentală și numai în ultimul rînd pe cronica evenimentelor. Rămîne de văzut în ce măsură romanul de dragoste are nevoie de un roman politic și, împreună, în ce fel sînt justificate de romanul istoric.

În centrul romanului sentimental și, în fapt, în primul plan al narațiunii stă prezentarea unei iubiri romantice în vremuri furtunoase și confuze. Prințul Șerban Pangratty, înrudit cu Mavrocordații și Cantacuzinii, are opinii politice de stînga și, în fișele poliției, e trecut în categoria „bolșevicilor". Aristocratul roșu participă la misiuni primejdioase (plasarea unei bombe în parlament) și scapă de la moarte printr-o întîmplare. Devine din această pricină suspect pentru „durii" din organizație, indivizi care vor să instaureze, ca formă de luptă politică, practica violenței. Prințul este izolat, „uitat" timp de cinci ani și, apoi, redescoperit și trimis la Viena din însărcinarea Cominternului. Acolo acționează ca un spirit liber și rațional și atitudinea lui trezește, iarăși, mînia spiritelor dogmatice. E declarat trădător și amenințat, din toate părțile, cu represalii. Se întoarce în pustiul de la Vladia pentru a scăpa de urmărire și pentru a se reface, moralmente.

Romanul începe propriu-zis de la acest punct al biografiei. Faptele de mai sus le aflăm din însemnările ulterioare. **Stăpînirea de sine** se deschide, în stilul romanului din secolul trecut, cu intrarea eroului într-un orășel uitat de lume (Vladia) și cu zarva pe care o provoacă hotărîrea lui de a rămîne mai mult timp aici. Strict cronologic, narațiunea se întinde între începutul unui chef provincial și sfîrșitul lui, însă spațiul epic este mai vast și timpul obiectiv concentrează numeroase și variate momente ale timpului subiectiv. Între hotărîrea prințului de a petrece iarna la Vladia, anunțată în primele rînduri ale romanului, și replica lui finală că zeii, spre deosebire de oameni, n-au stăpînire de sine, este o distanță de cîteva ceasuri. Procedeu cunoscut în romanul modern. Timpul epic dilatează enorm timpul fizic și, în cele din urmă, cronologia obiectivă dispare în cronologia capricioasă a lumii interioare. Așa se întîmplă și în cartea lui Eugen Uricaru, bine scrisă, într-un stil mai puțin fastuos și mai domolit liric decît acela din scrierile anterioare. Însă romanul politic este sumar și fără profunditate, deși trebuie reținută încercarea prozatorului de a descrie cu obiectivitate contradicțiile vieții politice și, înainte de orice, conflictul dintre intelectualul lucid, angajat spiritual și practicianul îngust, fanatizat de dogme. Confruntarea nu are însă o prea mare expresivitate epică și, din această cauză, romanul politic rămîne în umbra romanului sentimental care este, trebuie să spun, foarte original. El amintește, pînă la un punct, de **Călătoria diletanților**, roman splendid despre tragedia fidelității în iubire și melancolia sufletelor mari.

PRINȚUL Șerban Pangratty iubește o femeie misterioasă, Sofie Vasiliu, și-o instalează la Vladia pentru a o ține departe de agresiunile Capitalei. Dragostea lor este o sărbătoare și venirea prințului la Vladia, o dată pe an, este evenimentul cel mai important din viața tîrgului. Sofia este o ființă sentimentală, coborîtă din cărți, o mucenică a dragostei. Stă luni în șir la Vladia ca să-și aștepte prințul și este fericită în singurătatea voluntară. Însotitoarea ei, K.F., este o ființă mai lucidă. Ea iubește în taină pe același Pangratty și ocrotește cu abnegație pe fragila Sofie, bolnavă, se pare, de leucemie. Prințul însuși, de o senzualitate neobișnuită, suferă de morbul lui Lampers, ceea ce se traduce printr-o încetinire a reacțiilor sensitive. Morbul nu-i domolește însă firea, prințul este un aviator îndrăzneț, participă, s-a văzut, la acțiuni conspirative, călătorește mult prin Europa, nu ratează viața mondenă din Capitală și, două sau trei luni pe an, fuge la Vladia unde îl așteaptă pura Sofie și un lung lanț de petreceri.

Analiza acestei iubiri ciudate este fină. Prințul, nici tînăr, nici bătrîn, este un spirit înfrăcărat și liber. Folosește privilegiile clasei sale pentru a ajuta mișcarea socialistă (unele sugestii trimit la biografia unui publicist de stînga, editor, în deceniile interbelice, de ziare incendiare), dar nu vrea să rămînă numai un om al acțiunii. Iubește cu fervoare femeile și pentru Sofie are un sentiment durabil și profund. Sofie trăiește între promisiunea unei mari iubiri și boala care o mistuie lent. Formele acestei psihologii complicate (împletire de fervoare și tragedie ascunsă) sînt bine notate în roman. Remarcabilă este și pictura socială, descrierea, mai ales a tîrgului înconjurat de podgorii și locuit de indivizi care duc o existență vegetală. Vladia este un sadovenian loc unde nu se petrece nimic. Singurele ființe active sînt cei veniți din afară : Prințul comunist, jandarmul Radu Popianu care are ordin să-l urmărească și, pentru a scăpa de neplăceri, vrea să-l alunge din tîrg, în fine, Leonard Bilbiie, reprezentantul firmei de vinuri „Mott", informator și el al poliției. Ceilalți sînt podgoreni liniștiți, viața lor se desfășoară între un cules și altul fără evenimente. Evenimentul capital este, repet, venirea Prințului. Atunci orășelul se dezmorțește și intră în febra pregătirilor. Este vorba de petrecerea pe care o dă, la vila Katerina, prințul, sau de chefurile organizate de Culae Hariton, podgoreanul cel mai răsărit din oraș. La Vladia se bea mult și se mănîncă iarăși mult, petrecerea durează o săptămînă și, la jocurile de table și la poker, prințul este imbatabil. Adjutantul Radu Popianu îl provoacă să joace la „Loteria vieții". Este vorba de consultarea registrelor de stare civilă și de pariul pe care jucătorii îl fac pe un nume ales la întîmplare. Cîștigă cel care indică un longeviv. Prințul și jandarmul, vînat și vînător, se detașează în acest bizar concurs și, pînă la urmă, nu se știe cine biruie. Asta vrea să sugereze desfășurarea conflictului din alt plan (politic). Încheiere simbolică, sfîrșit inspirat.

Fără pregnanță ca roman politic, corect, dar neconcludent ca roman istoric, **Stăpînirea de sine** este un excelent roman de dragoste în care proza de analiză se unește cu proza simbolică.

Eugen Simion

*) Eugen Uricaru, **Stăpînirea de sine**, Editura Cartea Românească, 1986.

ȘTEFAN CONSTANTINESCU : **Tîrg la Hunedoara** (Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

Maramureșului

tul nu șovăie a lansa chemări : „Vă chem să dezlegăm planeta / De ceață". Încrederea e simțămîntul principal, și un optimism elementar : „Cel mai albastru cer deasupra liniștei mele" ; „Florile cîntă — sunt lumină" ; „Pămîntul e frămîntat cu cer, / Nici o speranță n-a murit / În limpezimea zilei : / Eu sunt bolnav de aer curat...". Stăruința aceasta în bună dispoziție și-n voioșie mi se arată prisoselnică și aptă a stîrni o senzație de monotonie : „Binecuvîntată fie pacea ce se lasă / Pe acest destin pămîntesc" ...ori : „Vreau să azvîrl necurățiа din lume" (blagoslovenia e prea onctuoasă, iar declarația e desigur bine intenționată dar e exorbitantă și cu sorți de izbîndă foarte reduși).

Dimineața cuvîntului (1980) îmbină în chip fericit ce se poate numi fața locală cu ceea ce as numi fața ascunsă din poeziile lui Petre Got. Maramureșul e puternic prezent. Prezente sunt și incertitudinea, tristețea, evanescența. Nici un exces, într-o direcție ori alta. Un echilibru de bună calitate, o armonie neforțată. „Eu sunt din Țara de vis — / Din Țara Maramureșului. E atîta înaltă lumină acolo. / Că-ți vine să plîngi. / Nimeni nu moare, nimeni nu moare. Doar într-un tîrziu se retrage / Într-o floare".

Deșertăciunea, bucuriile simple, rosturile vieții de la țară, tot adîncul pastoral al imagisticii românești se contopesc, laolaltă cu prea omenescul fiind după nemurire în acest tablou al unui colț de lume căruia lemnul, pădurea, oaia, tuica, fantasma și o anume cinstită voievodală semeție contribuie în egală măsură a-i chezășui originalitatea : „Zadarnică-i mama de umbră / Zadarnică-i pacea lemnului cioplit. / Zadarnic riul de turme / Și sufletul fructelor prin damigene / Timpul explodează în noi cu minie. / Suntem spectrul pădurilor toamna".

Versuri ca „Sunt cel mai singur prin veac / Și sufletul o să mi se fure" ori „Iată-mă deci la masa durerii" ori „Sunt atît de vinovat că exist... Cine mă va ierta" pregătesc încă din cuprinsul **Dimineții cuvîntului** tema esențială din **Paranteza lunii** (1985), ultimul volum al lui Petre Got. **Paranteza** e de fapt un protest și un pamflet împotriva **acestui veac**, al mecanizării, al robotizării, al comertului cu suflete. Veac de piatră, cenușă, metal, scrum și iască. Potrivnic căruia se ridică uimitorul Maramureș, al arborilor, plantelor, grădinilor, fructelor, ierburilor, turlelor de lemn, oamenilor care din totdeauna au întreținut și continuă să întrețină raporturi de înțelegere, toleranță și bună voire cu natura. Care nu se pot învoi cu supracivilizația, poluarea, suprasolicitarea pămîntului, apelor și văzduhului și mai ales cu neîndoielnicele repercusiuni ale acestora toate asupra sufletului omenesc primeiduit a fi-și el cît mai curînd osificat, încrîncenat, trecut prin alte stranii coordonate. Cele inerte nu stîrpesc oare, pe cele vii ? „A ajuns gardul de ciment / Să spună că trandafirul nu e trandafir / A ajuns lada de zgură să susțină / Că luceafărul de zi / E ochiul găinei". Omului, poetul i se adresează compătimitor și totodată cu intonație de avertisment : „Tu nu ești ascensorul / Fără pic de răgaz... Tu nu ești telefonul public / Înjurat și izbit cu pumnii". Nostalgia naturistă și aprehensiunile ecologice nu se poate să nu ia avînt în fața spectacolului unor prea ostentative biruințe ale mecanizării și automatismului asupra străvechilor însușiri și deprinderi ale omului împăcat cu natura. Sufletul își dorește să redevină „grădina peste care blînd a plouat". Nu se predică o catapultare în sens invers, nu se face o apologie a satului tracic, nu se înfruntă un primitivism sententios cu pretenții exclusiviste. Referirile sînt la dreapta socotință, la echilibru, la sîla și teama datorate unui proces care amenință să se asemene cu nesăbuita purtare a ucenicului vrăjitor. Poetul stă de vorbă cu maică-sa : „Cred într-un echilibru al lucrurilor / Căruia tu îi spui Dumnezeu. / Cred într-o lege interioară a Firii". Căci există — și fenomenul maramureșan o dovedește — posibilitatea convietuirii candorii cu iscusința, a simplicității cu nobletea, a somaticului cu aspirațiile spiritului, a rudimentarului cu eleganța și cu simțul frumosului.

Sunt adevăruri greu de formulat, de exprimat. Sentimente vătămate prin însăși descoperirea lor. Poate că versul acesta foarte scurt, modest, spune, cu totul indirect, mai mult decît o frază lungă, doritoare de explicitare, pretențioasă : „Mușetelul iubește intens". În astfel de ambigue, dezarmante și înzestrate cu fascinație rostiri e poetul mai înlesnit ca oriunde : și ori de cîte ori amestecă, în strict stil maramureșean, sugubățul cu gravitatea, firescul cu strunitul, semnul cu înțelesul, putînătatea cu elanul.

N. Steinhardt

Notă. — Ar fi, cred, potrivit ca în versuri viitoare poetul să-și înfrîneze înclinația (necondamnabilă, dar căreia prea deseori se supune) de a repeta unele sintagme. Exemple : **scade mereu, scade mereu, există un drum, există un drum ; lumina învinge, lumina învinge ; niște făclii, niște făclii ; ia-mă ușor, ia-mă ușor ; deopotrivă admir, deopotrivă admir ; să mai dureze, să mai dureze.** Iar pentru o bună bucată de vreme îl sfătuiesc să considere cuvintele proaspăt, pur, lumină, candid, cer, soare ca inexistente în vocabular, nu pentru că ar fi reprobabile ! ci pentru ca aceste atît de frumoase substantive și adjective să nu se demonetizeze prin exagerată punere în circulație, ca să rămînă stătătoare și tari întru darea în vileag a unicității Maramureșului, a unei trăinicii, a unei perenități. Pildă poate lua poetul de la sine însuși în bucăți ca **Baladă veche** și **Descîntec** (din volumul **Paranteza lunii**) sau și **Îmi port acum ființa** ori **Metamorfoză** (din același volum) : nesolemne, neconvenționale, nedisciplinate, sunt excelente mărturii ale unei venerabile constatări : că autenticul, aproape mereu și cu precădere, e ireverențios și imprevizibil. Secretul unei corecte și rodnice referiri la Maramureș : a face inteligibil și perceptibil că sentimente care aiurea sunt de multe ori, de foarte multe ori contrafăcute, afectate, de paradă, acolo sunt perfect naturale și de la sine înțelese, deci negrandilocvente, deci nepretențioase, deci putînd fi receptate de oricine fără urmă de echivoc, de stridență, de stinghereală și fără a isca impresia de idilic forțat.

N. ST.

Florența ALBU

Imaginații

Ruinuri. O hoardă de păsări în cer !
Privesc ceea ce vreau să-mi închipui
Italie — desuetudine

cresc flori violete prin ghizduri
coconii depun mătasea în rostruri
inefabile întăriturl

— ca și cum am începe iarăși istorii
de la firul mătăsii — un drum
al mătăsii în aer
și aerul zidit
din nimicul melancoliei...

Aștept în crepusculul lumii
să-nceapă un vuiet dulce un chin
torsul subțire
mătasea — vedenia vîntului
aștept sunetul orgii de vînt
în turnul de vest de nord-vest.

Poate vom fi și mîine aici
între pietre lezarde clopotiri violete
dacă norocul ne mai surîde.

Dulce ca mierea...

Prea aur — prea dulce — prea lene —
Midas încleiat în minune...

Și vezi o tristețe / un nor
cu aripi albe
cuprinde văile.
Inexplicabilă suferință de prea senin...

— Ce-ți lipsește ție
cel care nu mai ai nimic de pierdut
nici o deziluzie nouă
nici o iluzie veche ?

În vîntul amiezii uscat
fărîmițare de aripi
orga eoliană umple spațiile
de tînguirea unor duhuri libere
— prea libere, Doamne, și se plîng !

Zi aiurea aiurea
palma umbrei de aur acoperă valea
în timp ce zaharisirea ne leagă ne-neacă
ah, fericiți !

Cireși sălbatici

Cireșe din cireșii sălbatici
pe dealuri
în bătaia ploii luminii
păsărilor prădătoare mărunte
o zoană solară
gureșia de aur.

Mă-nfrupt și eu
din miezul lor pădureț
seva miroase-a sînziene cosite
simburul păstrat sub limbă
te-nvață oratoria în dodii
păsărească din jocurile copilăriei

hiperbola dulce enormă
figura de stil
a sperietorii...

ȘTEFAN CONSTANTINESCU : **Peisaj citadin** (Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Pastel crepuscul

Otrava fumului dulce
nimb frez / flori de nisipuri / amurg
nori lenevind în limitare
trăiască inconștiența !

Seară în vînt în răspăr
nebunie proaspătă
priveliștea se lărgește — se
îngustează

o fetișcană cu părul în ochi
orbită de orgolii
o moarte zburdalnică.

Se desfoiază / desfoliază
rîsul festiv. Austrul vizitează
terase. Silabisire în gol.

Poarta — pragul...

Încă o zi și încă o zi
și va sfîrși minunea
va sfîrși —
pasărea gaiță rîde
dar eu știu se-apropie
poarta — sfîrșitu/începutu
pragul tocit
piatra și lemnul țărîna
iarba cu floarea
roua cu boarea
zorii și-nserarea...

Ne luăm bun rămas
ne spunem adresele telefoanele
ne promitem chemări revederi

și pasărea gaiță rîde
tot rîde aiurea
în vîrful pomului-domnului.

Efigii

Ciudat îmbătrînim, Cosimo,
fețe aceluiași ban
— neidentificat ! — spun arheologii
la Pontos Axeinos...
Adu-ți aminte cetatea eșuind în nisipuri
la clarul de lună... Ce imperator ?

Din chiupuri pline cu miere și vin
dansul faunilor învie.
O, și acest dans de bacante
— folclor turistic
după mia de ani !...

Vine marcea cu greieri dinspre uscat
și o lentoare — melancolie
ne trage țărmul sub pași.
Fețele noastre — pereche efigiei
se divid — rătăcesc fără noi.

Profiluri clasice ! — jocul veacurilor
le subțiază le face cîrne
le strivește-n oglinda acvariului —
fețe corcite cu pești oranj...

Dimineață

Dimineață te iubesc pentru că taci
pentru că ești urîtă înfrigurată
pentru că te îndoiești
pentru că miroși a putred
și-a pămînt neales dintre ape
— ești primăvară sau iarnă sau toamnă
sau toate-mpreună —

oul tău nu e de aur
nu-l clocesc măiastrele
doar mierle cenușii fără grație
— cîntecul lor umple gușa cerului
de întrebări și răspunsuri patetice.

Lecția ta spusă astăzi
fără alămurile fără discursul
unui soare cu dinți !

Noi — melcii

Unde s-or fi ducînd ?

Atîta caznă
să-și poarte lumea
pe o talpă desculță
să schimbe o palmă de loc
pe altă palmă de loc
și toate întrebările — spaimele lor
metafizice. Coarnele moi pipăind
milimetric Necunoscutul...

Pornesc eroic umplu pămîntul
cu dor și rîvnă sinucigașă
călătoresc / se tîrăsc
uituci beți de spațiul / neantul.

Singura aventură posibilă
e talpa noastră
de melci mai mari care-i strivește

— tălpi desculțe
călătorind kilometric eroic —
unde ne-om fi ducînd ?

Conferințe călinesciene

UNA din marcantele inițiative ale distinsei noastre colege, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directoarea Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu", este desigur publicarea anuală, în supliment al revistei celui de mai sus, a cîte unei lucrări inedite de deosebit interes. Astfel, primul număr, din anul '84, ne-a oferit surpriza primei ediții a tezei de licență în filosofie, la Universitatea din București, în 1928, semnată Mircea Eliade, pe tema **Contribuții la filosofia Renașterii**, urmată de o serie de articole din 1927 și 1928, relative la un itinerar italian, cu variate impresii de călătorie și de interviuri cu personalități ca Giovanni Papini, Ernesto Buonaiuti și Giovanni Gentile. Mai e nevoie să subliniez importanța acestor deshumări [1]), de altfel relevată în **Prefață** cu recunoscuta competență a Zoei Dumitrescu-Bușulenga în problemele de filosofie a culturii și în special ale Renașterii ? Al doilea supliment, pe anul '85, conține o serie de pasionante conferințe din anii 1945—1948, ale lui G. Călinescu [2]), în primă ediție, urmate de un alt rînd de note de lectură, și ele inedite, din **Carnete.**

Nimic din ce a scris sau a vorbit G. Călinescu nu ne poate rămîne indiferent. Se știe că se declara „un grec", făcînd aluzie la idealul său de artă și de viață. Nutrit de „umanioare", se formase sub egida eminentului profesor Ramiro Ortiz, iar apoi, ca elev al Școlii române de la Roma, de sub direcția lui Vasile Pârvan, primise puternice întipăriri ale barocului italian. Totuși, G. Călinescu se simțea mai „aproape de Elada" decît de Cetatea eternă.

Din primul compartiment al cărții, intitulat, după cunoscuta vocabulă elină, **Prolegomene,** se pare că numai întîiul fragment, **Oratoria și cerebralitatea,** prin scurtimea lui, n-a putut constitui textul, ci, în cel mai bun caz, miezul unei conferințe. Fără a nega valoarea cunoscutului articol al lui Titu Maiorescu, **Oratori, retori și limbuți,** și-a luat distanța față de acea clasificare în **decrescendo.** Mare amator de paradoxuri, deși de fiecare dată se scutură de o atare supoziție, ne spune, scurt și cuprinzător : „Limbutul care are succes este un retor".

Așa este, dar depinde, ca să-i reușească, de publicul, mic sau mare, pregătit ori ba, înaintea căruia se produce. Maiorescu avea însă în vedere oratoria subțire, catedratică și parlamentară. La data cînd și-a scris faimosul articol, în nici una din cele două direcții, arta cuvîntului rostit nu era îngrijită, nu-i satisfăcea exigența. Conferințele publice ale fondatorilor Junimei literare, ce e drept, încercaseră a impune un protocol și un stil al „prelecțiunilor", dar rezultatele acestei școli libere se lăsau așteptate. G. Călinescu afirmă de două ori — întîi „....teoretic, Maiorescu greșește" (p. 23) și apoi, în conferința din 1945, **[Universitate-Universalitate],** la pag. 105 : „N-avea dreptate Titu Maiorescu, dacă privim lucrurile într-o perspectivă mai largă, depășind limitele polemicii, să osîndească **beția de cuvinte".**

Îndată îi dă, însă, dreptate : „Victimele lui Maiorescu se îmbătau cu vorbe de proastă calitate, lipsite de substanță. Există o formă pernicioasă, ducînd la dilatație, cînd consumi în cantități oricît de mari alimente sărace în substanțe nutritive. Acesta era cazul contemporanilor lui Maiorescu care sufereau de un scorbut cerebral".

Rețineți ultimele două cuvinte, de splendidă formulare a subnutriției intelectuale, se înțelege, pe un teren corespunzător.

ÎN CONFERINȚA „pe titlu dat", **Prietenele noastre cărțile,** rostită în 1945, nesățiosul lector declara, în termeni categorici, pentru alții, ca pentru sine : „Nu poți trăi fără a citi. Niciodată nu mi s-a părut mai substanțială banala expresie «cartea vieții». Da, unii care nu știu să scrie și să citească slove, citesc cartea vieții, noi intelectualii trăim «viața cărții». Mă surprind de la o vreme făcînd astfel de jocuri de cuvinte, dar ele au scopul foarte serios de a disloca niște raporturi învechite, de a roade coaja de pe anumite expresii".

Așa este. Și cel mai de seamă critic francez interbelic, Albert Thibaudet, excela în acest soi de formulări și de altele, paronimice, însă perfect ilustrative.

G. Călinescu disocia acut între cărturar, bibliofil, bibliolog, bibliograf, tematolog, comparatist și „pasionatul de problemă". Mare devorator de cărți, se declara nesățios : „Eu am nevoie de toată Biblioteca Academiei, chiar dacă n-aș consulta-o toată, și de biblioteca arsă din Alexandria [3]). Cum poți alege din literatura română 12 cărți ?").

G. Călinescu mai spunea că nu citește cărți, ci integral autori, iar apoi literaturi străine întregi. Rodul unei asemenea performanțe a fost cartea sa **Impresii asupra literaturii spaniole** (1946), strălucită introducere în materie.

Dintre paradoxele enunțate în aceeași conferință, îl citez pe acela în care vorbește de țări autodidacte, printre care și a noastră, ba chiar de un „autodidacticism universitar", după cel individual, care nu exclude lectura cantitativă. Cu umor, recomanda femeilor să citească **„...Biblia,** în latinește, și mai ales, pentru predispozițiile nupțiale, **Cîntarea cîntărilor".**

Conferința s-a încheiat cu mare fast, prin enumerarea viziunilor proprii, de cititor al lui Goethe, Tieck, Voltaire, Balzac, Cervantes, Carducci, Sf. Francisc din Assisi, Salvator Rosa „poet și pictor", Manzoni, Macchiavelli, Filimon, Stendhal, Petrarca, Dante, Rimbaud, și Gérard de Nerval. În concluzie se apără de o etichetă : „Eu solitar ? Cînd merg izolat pe stradă, păsesc investit de umbre" (pag. 44).

Investit ca o cetate, adică asediat de umbrele personajelor create de marii romancieri ai lumii, printre care se strecoară Lazarillo de Tormes, eroul eponim al romanului picaresc spaniol [5]), „....sugînd prin găurică vinul din ulciorul stăpînului său orbul".

Umbrelor acestora li se adaugă, firește, acelea ale autorilor de faimă universală, citiți cu voluptate.

În conferința **Discriminații,** patriotul și iubitorul Italiei stabilește laturile comune dintre poporul nostru și cel italian. Sînt, însă, precizează, deosebiri : astfel, natura ocupă în Italia un loc puțin, pe cînd, la noi, „are ascendent asupra omului". Șiretenia, de pildă, nu e suficientă în Italia, pentru succesul unui arivist, ca Dinu Păturică. Italianul nu are obsesia alimentară a românului, prezentă dacă nu și la țăran, la scriitori (Creangă, Sadoveanu, și aș adăuga, Filimon). O altă diferență este, la noi, lipsa de „idealizare artistică a femeii". „Un frate al nostru", ne spune G. Călinescu, este „Ion al lui Rebreanu" (iar Ana, se-nțelege, prototipul femeii, pînă în ajun subordonată bărbatului.) Și concluzia ?„... ce avem noi de învățat de la Italia ?

Întîi, de a extirpa natura, de a acoperi drumurile cu lespezi eterne ca pe Via Appia, de a înlocui copacii cu coloane, de a renunța la pitorescul satului și a ridica basilici.

De a face din Ion un Dante, capabil de a se închina în fața femeii procreatoare, văzută mai serafic. De a ridica printr-un studiu mai serios, al Renașterii, izolarea omului, de a crede mai puțin în ființa primitivă și mai mult în artifice. Să lepădăm rousseauismul".

Dacă ar fi trăit și astăzi, G. Călinescu s-ar fi putut bucura de vastul program de urbanizare a satelor noastre, în curs de desfășurare. Simțul său pentru monumental ar fi fost încîntat de proporțiile noilor uzine, în locul meschinelor fabrici pe care le deplîngea ca urîte și insalubre.

TRATÎND despre **Civilizație și cultură** (1947), în cadrul unui ciclu de conferințe pe această temă, vorbitorul a observat inițial că, la noi, cea dintîi era inferioară celei de a doua, constatînd că „avem o limbă foarte complexă și plastică, o literatură bogată (Eminescu, Caragiale etc), pictori, sculptori însemnați și specialiști în medicină de reputație mondială, în ciuda stării noastre sanitare încă insuficientă".

Evident, astăzi echilibrul s-a restabilit, atît pe acest plan, cît și pe acela al habitației și mai în genere al nivelului de trai.

Constatările de atunci nu se mai potrivesc cu stările actuale, cînd se verifică și la noi adevărul axiomatic enunțat cu același prilej : „Într-o țară înaintată, civilizația și cultura merg mînă în mînă..."

Participînd la un **sympozion platonic** din același an, după ce combate noțiunea de criză, G. Călinescu se arată optimist cu privire la universalitatea spre care trebuie să tindă cultura noastră și care va fi „la timpul său" recunoscută. Criticul se întreabă : „Nu văd de ce **Ciocoii vechi și noi** e mai slabă decît **Manon Lescaut** de abatele Prévost ?"

Sau : „Cine îmi spune mie că peste un mileniu Iorga nu va apare un Confucius, iar Blaga un soi de Platon ?"

Cu alte cuvinte, valorile universale sînt mutabile, iar mutațiile lor imprevizibile.

Cu tot optimismul său, constatînd că sînt nerăbdători ce se plîng că n-avem un Bach sau un Beethoven, încheie : „Eu personal sînt întristat".

Îl avem însă pe George Enescu și ne putem mîndri cu artiștii noștri instrumentiști și vocali, populari sau instruiți, care pretutindeni în lume recoltează succese, sporindu-ne prestigiul cultural.

Disociind despre **[Rostul femeii române]** și aprobînd emanciparea ei recentă, recunoscîndu-i și meritele pe tărîmul muncii, G. Călinescu îi contestă „Eul metafizic" și realizarea vocației de stimulare a geniului. Cu umor, recomandă „femeii române să viseze un exemplu de om superior lui Trahanache și lui Jupîn Dumitrache". Aș spune : s-a făcut ! Nici coana Zoițica, „domina bona" a lui G. Călinescu, n-a văzut în Trahanache pe bărbatul ideal, nici Veta, în Dumitrache. Mezalianțele de ordin spiritual au proliferat în societatea cea veche, cînd interesele și convențiile treceau înaintea liberei alegeri, care a devenit normă în zilele noastre. Misoginismul din cuprinsul conferinței a fost mai mult un mod de a se deosebi de ceilalți participanți, decît o atitudine constantă, trădînd totodată sincronizarea noastră cu civilizațiile în care femeia beneficia de un statut superior. Este aici un caz tipic de progresism implicit, pedalînd însă pe realități crepusculare, astăzi de ordinul trecutului.

Candidînd la deputație în 1948 și vorbind brăilenilor despre zgomotul liniștei, G. Călinescu a făcut elogiul provinciei, cu incomparabilul său talent de revizuire a valorilor și în modul cel mai spiritual cu putință. De pe atunci s-a declarat fericit de a vedea „tendința de a construi grandios".

Părintele lui Ioanide se anunța așadar.

Erudiția lui G. Călinescu, atît din aceste conferințe, cît și din notele de lectură e de-a dreptul surprinzătoare.

În zorii lumii noi, omul de litere resimțea dureros racilele celei vechi. Optimistul va avea prilejul să se manifeste în curînd.

Șerban Cioculescu

[1]) Textele au fost îngrijite de Constantin Popescu-Cadem.

[2]) G. Călinescu, **Aproape de Elada.** Cu subtitlul : „Repere pentru o posibilă axiologie", Selecție și comentarii de Geo Șerban, Colecția „Capricorn", 1985 ; Revista de Istorie și Teorie literară, Supliment '85. Serie coordonată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

[3]) În două rînduri, în anul 48 î.e.n., iar după reconstituire, definitiv, în 391 e.n.

[4]) Joc de societate francez : care ar fi cele 12 cărți ce le-ați lua dacă ați fi nevoit să locuiți într-o insulă pustie ?

[5]) Autorul necunoscut !

Trapez

(CLXXIII)

757. De cînd regii Angliei nu mai sînt și împărați ai Indiilor, mă tentează mai puțin să port corespondență cu prințesele engleze.

758. Suficiența de care dădea dovadă îl făcea insuficient.

759. Mersul nefiresc al manechinelor feminine, pe care nu-l întrece decît acela al manechinelor masculine.

760. Într-o zi, fără vreun motiv aparent, m-am gîndit o oră întreagă la Take Ionescu. Mi s-a părut că fac o faptă bună.

761. Beam ceai cu apă din Dunăre. Ne grăbeam să-l bem, pentru a nu descoperi în fundul cănii un strat de mîl.

762. Erau supuși unei discipline de bronz. S-au hotărît să o sfărîme. Curînd, unul dintre ei le-a spus : — Va fi nevoie de o disciplină de fier. Au acceptat-o. Au învins. Și au rămas cu disciplina de fier.

763. Talentul — eventual chiar geniul — se poate și dobîndi. În fața plutonului de execuție vestit în ultima clipă că sentința a fost comutată.

Geo Bogza

Revista revistelor

„ASTRA" — 20

■ DESCHIS spre cuprinderea multiplelor articulații ale fenomenului artistic contemporan, numărul 6/1986 al „Astrei" marchează o aniversare : împlinirea a 20 de ani de la apariția revistei. „Asumîndu-și tradiția și testamentul moral al înaintașilor, «Astra» caută a sluji țelul nepierit al unității prin cultură", definește, în editorial, misiunea revistei brașovene, redactorul ei șef, Daniel Drăgan.

Într-adevăr, în cele două decenii ale noii sale existențe, „Astra" a adunat colaborarea unor importante personalități ale culturii române actuale, a abordat cu pertinență evenimentele majore ale contemporaneității și a creat un spirit de emulație benefică, deschizîndu-și coloanele atît scriitorilor brașoveni cît și celor din alte zone ale țării, într-un dialog constructiv.

Subliniind semnificația împlinirii a 65 de ani de la făurirea P.C.R. și a 50 de ani de la procesul comuniștilor și militanților antifasciști de la Brașov, actualul număr se prezintă și ca o sinteză a realizărilor culturii în ultimele două decenii. În această perspectivă se înscrie dialogul dintre Aurel Ion Brumaru și Ion Itu, intitulat „Modelul cultural național și omul nou" și interviul „Legătură de sensuri cu tradiția literaturii naționale", luat lui Mircea Horia Simionescu de Daniel Drăgan. Continuitatea prin timp și rolul important al Asociației Transilvane în făurirea sentimentului unității naționale și a unității culturii române sînt relevate de Ștefan Petraru în articolul „ASTRA și Marea Unire", ce afirmă valorificarea superioară a tradițiilor patriotice în epoca socialismului.

De altfel numeroasele mesaje de salut adresate revistei de scriitori și oameni de cultură din întreaga țară (Alexandru Andrițoiu, Augustin Buzura, Dina Cocea, Anghel Dumbrăveanu, Ilarion Ionescu-Galați, Mihai Olos, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Mihai Ungheanu, Ion Vlad) conformă tocmai modul armonios în care noua ei serie a îmbinat continuitatea marilor tradiții cu înnoirile vremurilor noastre. O probează și „Antologia lirică ASTRA—20", ce selectează poeme publicate în paginile revistei de la reapariție încoace, pagini lirice ale multor scriitori, între care unele nume de primă mărime în istoria literaturii noastre. O demonstrează și publicarea unor scrisori inedite ale lui Nichita Stănescu adresate lui Ion Lupu și o susține deschiderea spre pulsul actual al literaturii române, prin cronicile semnate de George Pruteanu și A.I. Brumaru la cărțile de proză ale unor tineri autori.

Problemele majore ale lumii contemporane, necesitățile și prioritățile societății noastre, preocupările oamenilor muncii sînt surprinse într-o diversificată proiecție în articole semnate de Adrian Teacă, Melania Borțun, Dan Apostol, Viorel Poenar și Alexandru Handrea. Iar cronicile sportive, analizele teatrale, plastice și traducerile din literatura străină completează numărul jubiliar, realizînd imaginea unei reviste interesante, aplicate și echilibrate.

N.R.

Filosofie și cultură

Ideea de generație

PROBLEMA generațiilor este veche. Ea a apărut în constiința culturală a umanității din clipa în care aceasta și-a conștientizat faptul că devenirea sa istorică nu este o curgere lină, simplă, mereu egală cu sine, ci se desfășoară ca un **proces complex,** angajînd cele mai diverse ipostaze ale subiectului uman, individual și colectiv, iar una din acestea o constituie **generația.** Nu este cazul și nici nu aș avea competența să fac aici un istoric al problemei. Aș aminti doar că în secolul trecut problema, privită mai ales din unghiul de vedere al conflictului dintre generații, a generat una din marile capodopere ale literaturii ruse — **Părinți și copii** de Turgheniev, iar în epoca noastră literatura în problemă s-a îmbogățit cu numeroase cercetări și lucrări de psihologie, sociologie, filosofie. O trăsătură esențială a modului în care a fost concepută la noi ideea de generație constă în faptul că ea nu a fost limitată la orizontul strict al literaturii (deși, aici s-a manifestat, e drept, cu o pregnanță sporită) ci a fost raportată la principalele momente ce jalonează dezvoltarea României moderne, libere și independente : generația revoluției lui Tudor Vladimirescu, generația pașoptistă, generația unioniștilor, strălucita generație a „Junimei" și „Convorbirilor literare", a „Contemporanului" și altor reviste socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, generația războiului de independență, generația Marii Uniri și apoi cea interbelică, generația luptei antifasciste și a revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, generațiile postbelice culminînd cu generația Congresului al IX-lea al P.C.R., adică a celor ce au dat (și au putut să dea) măsura forței lor de gîndire și creație în climatul de efervescență ideologică pe care l-a deschis acest Congres.

Am în vedere în aceste însemnări prima lucrare din literatura noastră sociologico-filosofică consacrată unei tratări sistematice, aproape exhaustive a acestei probleme — **Generație și cultură** de Constantin Schifirneț (Editura Albatros). Totul în gîndirea și preocupările acestui încă tînăr cercetător (ca vîrstă, nu ca maturitate de gîndire) îl îndreptățea și-l îndruma către o asemenea lucrare.

Ce este așadar generația ? Se înțelege că nu o simplă decupare temporală, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, în succesiunea grupelor de vîrstă. Const. Schifirneț are meritul de a sesiza din capul locului **rolul culturii** în configurația generației. Generația este o secvență temporală socio-culturală relativ autonomă în devenirea istorică a unei comunități umane, secvență ce poate fi studiată din punct de vedere al biologiei și psihologiei vîrstelor, al demografiei și sociologiei. Autorul adoptă perspectiva integratoare a filosofiei, îndeosebi a filosofiei culturii și întreprinde o succintă dar lămuritoare trecere în revistă a principalelor opinii în problemă — Auguste Comte, J.S. Mill, F. Mentre, K. Mannhein, W. Dilthey, Ortega y Gasset, Mircea Eliade, N. Iorga, Tudor Vianu, D. Gusti, Mircea Vulcănescu, Petre Marcu Bals etc. Din toate acestea, ca și din propria sa poziție, rezultă că o generație se caracterizează prin **similaritate de vîrstă, structură socială și culturală,** comună, un anume model de unitate a grupului social, un anume fel de a se raporta la tradiție, un **program de idei,** un **climat afectiv** cu valorile sale de sensibilitate, ...expresia discontinuității în continuumul temporal al vieții sociale", un **model axiologic** de receptare, trăire și ierarhizare a valorilor. Iată o definiție sintetică dată de C. Schifirneț : „Pornind de la aceste note esențiale ale generației, noi o definim ca **acel grup de oameni** plasați într-un interval de timp ce se raportează acțional, teoretic și comportamental în același mod la realitatea socială prin experiențe, simboluri și valori specifice exprimate mediat de cultura dominantă dintr-o perioadă istorică, ele fiind trăite și avînd semnificație numai pentru un grup de vîrstă sau grupuri de vîrstă situate într-un context social, care urmăresc aceeași finalitate."

Vîrsta este deci un referențial necesar al generației, dar aceasta nu se reduce la vîrstă. Este vorba, mai ales, de un mare potențial de muncă și creație, insuficient cunoscut și valorizat de societate (tineretul însuși nu a ajuns încă la un nivel corespunzător al cunoașterii și conștiinței de sine). În raport cu **epoca** în care trăiește și la care se raportează, generația intrunește prin excelență factorii de tensiune culturală, de creație nouă, de visare și proiectare în viitor, dar la avînturile sale participă nu numai floarea tinereții propriu-zise (ca vîrstă a adolescenței), ci tot ceea ce aparține tinereții spirituale, independent de vîrstă. Raporturile dintre generația familială și generația socială, dintre generația și clasa socială, generație și personalitate sînt schițate mult prea sumar, ele vor trebui reluate și adîncite. Nu sînt prea clare, de pildă, considerațiile despre efectele stimulative pentru unii indivizi, limitative pentru alții, ale generației. Este adevărat că la antipodul personalității creatoare, novatoare se află conformismul, dar nu orice conformare se convertește în conformism și mimetism ucigător de personalitate. Și de ce o formulare atît de categorică : „Depersonalizarea este unul din efectele acute ale apartenenței la o generație". Există, ce-i drept, lideri de generație, probleme de autoritate personală sau impusă, dar esențiale sînt sistemul de valori, parametrii ideologici și idealul moral după care se călăuzește o generație și care poartă pecetea sistemului social sau al tipului de civilizație. Autorul nu pierde total din vedere, dar nici nu subliniază la modul cuvenit că generația, oricît de importantă ar fi, nu este la urma urmei decît o instanță intermediară între sistemul social global și individul uman, iar succesiunea generațiilor — ca succesiunea unor grupe și etape de vîrstă biologică, psihică și spirituală — intermediază racordul dintre aspectul diacronic-istoric și cel sincretic-structural al unei societăți.

Al. Tănase

PRIMIM:

Ce se ascunde în spatele „adevărului"?

Sub acest titlu, primim următoarele, semnate de Mitzura Arghezi :

AFIRMAȚIILE foarte grave pe care Nicolae Manolescu le-a formulat în recenzia la volumul **Argheziana** („România literară", Nr. 11 din 13 martie 1986), mă obligă să reiau problema identității mamei lui Tudor Arghezi.

Profund jignită, indignată și revoltată, pur și simplu nu mi-a venit să cred ochilor cînd am citit — nici mai mult, nici mai puțin — că Tudor Arghezi descindea dintr-o alienată mintal și că i-ar fi moștenit boala.

Argumentul pe care N. M. îl folosește în susținerea acestei afirmații este „contribuția" de ultimă oră a criticului Șerban Cioculescu, referitoare la biografia lui Tudor Arghezi, și din care aflăm că timp de 87 de ani, cît a trăit, tatăl meu nu a reușit să-și dea seama că părinții lui nu erau de fapt cei trecuți în actele oficiale, că aceste acte au fost false, că pe mama lui o chema Rozalia Argheși, și nu Maria Teodorescu, că era ba de naționalitate maghiară, ba germană, după cum i se sufla la ureche lui Ș. C. — și că Tudor Arghezi a avut și un „frate uterin". În momentul în care criticul a mai aflat și faptul că Rozalia Argheși a decedat în spitalul de cronici mintali din comuna Bălăceanca, nu a mai avut nici un dubiu privitor la descendența lui Tudor Arghezi, din această femeie. A pus punct și a declarat „dosarul închis".

Dar iată că N. M., făcînd pe naivul, întreabă perfid : „să fie vreo relație între supărările cu nervii ale poetului de 23—24 ani și locul unde a murit mama sa ?" Și tot el, imediat — ca să nu-i scape ocazia — răspunde sentențios : „Oricît de dezagreabile, asemenea lucruri fac parte din biografia poetului și nu servește la nimic a le ocoli. Adevărul nu se împacă defel cu jumătăți de măsură".

Care adevăr ?

De ce nu întreabă N. M. și cum a fost stabilit acest adevăr ? De ce nu întreabă dacă acest „adevăr" poate fi probat cu un document oficial ?

De ce ? Pentru că ar fi obligat să și răspundă. Pe cînd așa îi este mult mai ușor să dea drumul vorbelor în vînt, s-o întoarcă din condei, cum îi convine, încercînd să ne îmbete cu apă chioară, și mai „face" o declarație : „mi s-au părut indiscutabile dovezile aduse de critic".

Care dovezi ? Ei bine, N.M. nu consideră că este necesar să amintească vreuna. În schimb ne garantează exactitatea precizărilor făcute de Șerban Cioculescu, deoarece acesta : „a și întîlnit-o, prin anii 20 în casa de la Mărțișor".

Mai este nevoie să-i demonstrez lui N. M. că a nimerit-o ca Ieremia... atîta vreme cît se autodescalifică, neverificînd nici măcar anii pe care îi aduce în discuție ? O simplă operație aritmetică, de scădere, l-ar fi scutit de asemenea „perlă". Să-l informez eu că „prin anii 20" Mărțișorul nu exista nici măcar în proiectele lui Tudor Arghezi ? Nu cred că este cazul, atîta vreme cît aceste procedee l-au făcut demult celebru pe N. M., iar aceasta-i o simplă bagatelă, dacă o raportăm fie și numai la recenziile făcute cărților pe care nu le-a citise sau la modul în care obișnuiește să folosească citatele — după cum îi cere pasența.

Deci, după ce N. M. invocă acest argument „zdrobitor", cum că Șerban Cioculescu, „prin anii 20, a și întîlnit-o" pe mama lui Tudor Arghezi, în casa de la Mărțișor, pronunță sentința : „Dosarul e, probabil, închis în acest moment. Rămîne în sarcina biografilor viitori să se folosească de ele (de dezvăluirile lui Ș. C. — n.n) **cum se vor pricepe mai bine"** (subl. mea).

Și ca nu cumva să i-o ia altul înainte, punînd la îndoială sau contestînd, pe baza documentelor — cum s-a și procedat (vezi „Manuscriptum" nr. 2, 1975, nr. 3, 1975, nr. 1, 1976, nr. 3, 1979) — Nicolae Manolescu se grăbește să dea tonul și se folosește de aceste dezvăluiri. Cum și cît de bine se pricepe să le speculeze, se poate constata din citatul dat la începutul acestui articol. Iar în ceea ce privește adevărul, ce să mai spun ? Nu este întîia oară cînd N. M. demonstrează că „ una zice și alteeva fumează".

Parafrazindu-l însă pot afirma că există, asta în mod sigur, unele ciudate raporturi și între unii critici români în viață și tații lor. „N-or fi ele lăudabile..." dar asta-i altă căciulă și nu aceste raporturi fac obiectul rîndurilor de față, iar pentru mine nu reprezintă nici un interes și nici nu intenționez să mă folosesc de ele.

TOATE opiniile critice, interpretările și concluziile — fie că e vorba de poezie, proză, roman, teatru, publicistică sau pamflete — emise de critica literară, de-a lungul anilor, au avut o bază reală — opera lui Tudor Arghezi. Că acestea au fost favorabile sau mai puțin favorabile, că au fost entuziaste sau contestatare, istoria literară le-a înregistrat pe toate, iar timpul le-a validat pe cele juste.

De aceea consider că și în ceea ce privește biografia lui Tudor Arghezi este absolut obligatoriu să se pornească tot de la o bază reală și anume de la documentele oficiale emise de organele competente ale acestei țări, și nu cum a procedat și continuă să procedeze Șerban Cioculescu.

Tin să precizez că nu am polemizat niciodată cu Ș. C. (așa cum au insinuat unii critici în recenziile lor publicate în „România literară" și în „Flacăra") și, mai ales, că nu am avut o dispută cu domnia sa, ci mi-am permis numai să amendez fanteziile și elucubrațiile emise cu drept de sentință, drastic și inchizitorial, în articolele care „dezbăteau" descendența lui Tudor Arghezi din Rozalia Argheși.

Pentru că, după cum este cunoscut, Ș. C. a pornit un adevărat război prin care dorește să impună o nouă identitate mamei lui Tudor Arghezi, deturnînd adevărul și folosindu-se în această acțiune de adevărată piraterie istorico-literară — unică probabil în analele literaturii române — nu numai de imaginație, forțînd înțelesul unor pasaje din scrisorile lui T. A., aranjînd și citind trunchiat, acordînd credit diferitelor informații orale — cărora le-a îngroșat latura anecdotică — sau apelînd la argumente ce se găsesc în însemnările memorialistice ale lui C. Beldie, nepublicate încă, deci fără posibilitatea de a fi verificate. Prin toate acestea Ș. C. urmărind, de fapt, discreditarea post-mortem a omului Tudor Arghezi.

Oricine a citit articolele respective și-a putut da imediat seama că scrisorile cu pricina au constituit un simplu pretext pentru ca Ș. C. să-și poată revărsa tot veninul strins de-a lungul atîtor ani. Acest lucru se poate observa din patima pe care o pune în a-i atribui lui T. A. — și mai ales în a acredita, cu orice preț — o altă ascendență, sfidînd documentele oficiale existente, sau prefăcîndu-se că nu a luat niciodată cunoștință de ele.

Scopul și ce se urmărește prin această mistificare nu prea mi-au fost clare. De aceea, la început, le-am pus pe seama vîrstei cu avatarurile ei, iar încăpățînarea constantă în a ignora adevărul am atribuit-o caracterului duplicitar, intuit și semnalat de Tudor Arghezi încă din anul 1930 cînd, în articolul **Dezlegare,** scria : „Dl. Șerban Cioculescu e un brav : un brav al marelui și micului eveniment culeș cu coada ochiului și, probabil că și **un mare brav al contradicției** (sublinierea mea). În temperamentul care se voiește frigid și variabil al acestui intelect uneori suav, intră poate și un procent al impetuozității excitate. Cînd s-a înscris la spectacolele mele ca abonat de avant-scenă, critica universitară le tăgăduia și dreptul comercial de publicitate. Lipsa de mai tîrziu a fluierelor la scena descoperită, mi se pare că l-a cam obosit și, după ce stalurile și galeria au căzut cu lojile de acord, binevoitorul meu spectator **ar vrea să fluiere el"** (sublinierea mea).

Deci, iată că, obosit de îndelungata pauză a fluierelor și profitînd și de lipsa definitivă a adversarului, Șerban Cioculescu nu se mai mulțumește cu fluierul și încearcă să lovească în umbra lui Tudor Arghezi, de-a dreptul cu bîta. Nu are rost să amintesc întregul arsenal al cartușelor folosite de Ș. C. — cartușe ce s-au dovedit umplute doar cu praf și fum și cu care criticul a reușit să-i orbească doar pe admiratorii și dracii domniei sale — pentru că ar însemna să repet în zadar lucruri cunoscute și recunoscute de toți oamenii de bună credință. Totuși cred că — măcar fie și numai pentru simplu fapt că fusese înscris cîndva (de bunăvoie) la „spectacolele" argheziene — avea datoria să fie primul care să ia atitudine față de grava insinuare a lui N. M. Dacă nu a făcut-o înseamnă că este satisfăcut. Că piatra aruncată de domnia sa tocmai asta urmărea. Și dacă Ș. C. în „fabulele" publicate în revista „Ramuri" și reluate în volumul **Argheziana** „dialoga" de unul singur — domnia-sa insinuînd și tot domnia-sa răspunzînd — lovind nu numai în T. A., ci și în ceilalți membri ai familiei, iată că Nicolae Manolescu se dovedește a fi și mai dihai și îi atrage maestrului atenția că nu a „exploatat" cum se cuvine „documentul", altminteri nu se putea ca magistrul să nu fi semnalat boa ereditară a lui Tudor Arghezi.

Atunci cînd problemele de istorie literară prevalează anecdotica și interpretările tendențioase, ignorîndu-se adevărul, se poate ajunge și la asemenea „rezultate". Dar pentru a acredita o astfel de aberație este nevoie tot de un document, cu ajutorul căruia să poată fi anulată autenticitatea celui existent. Or, sînt sigură, nici Ș.C. și cu atît mai mult N. M. nu au de unde să posede un asemenea act. Altminteri, l-ar fi publicat demult.

Copia luată de Ș. C. după Buletinul de identitate al lui Alexandru Pîrvulescu, publicată în articolul din „România literară" și republicată în volumul **Argheziana** nu are nimic comun cu problema identității mamei lui Tudor Arghezi și nu văd cu ar putea schimba ceva din datele existente în certificatul de naștere al lui T. A.

Pentru a se putea verifica exactitatea afirmațiilor mele rog pe tov. director și „României literare" să republice — de data aceasta față-n față — cele două acte aduse în discuție. Fiecare cititor, și mai ales cei interesați direct, să poată trage singuri concluziile de rigoare, nu cele pe care Ș. C. și-a propus să le acrediteze.

ACTUL DE NAȘTERE AL LUI TUDOR ARGHEZI

(Biserica) Orth(odoxă)
Rom(ână)
REGISTRUL STĂREI
CIVILE
PENTRU NĂSCUȚI

(Prenumele) Ion
(Fiul lui) Nae
(Numele) Theodorescu
(Profesia) Comersant
(Copil) Legitim
(Notat ulterior)

Schimbat numele din Theodorescu în ARGHEZI, iar prenumele din Ion în TUDOR, conform actului de schimbarea numelui nr. 44 din 9 mai 1956, înregistrat la Comitetul executiv al Sfatului Popular al Raionului Stalin, în baza deciziei nr. 385 din 16 aprilie 1956, dată la Direcția G(enerală) a Miliției D.E.P., Reg. Nr. 23494/ din 9 mai 1956.
(Ștampila Oficiului Stării Civile)

(Notat ulterior)

Conf. Adr(e)s(ei) 16841/ 1967, sect(or) Buc(urești) ARGHEZI TUDOR a încetat din viață la 15.VII.1967 la București, Actul Nr. 1026 Reg(istrul) de decese ziua 1, luna iulie, anul 1970.

Arhivist : ss. indescifrabil în reg(istrul) arh(ivelor) statului 875/1969.

(Notat ulterior)
N(umăr) I(nregistrare) 8/10.V.1956
ss. indescifrabil
Int(rat) cu nr. 834697/III.1956.14
ss. indescifrabil.

(Nr. curent)
542

Din anul una mie opt sute optzeci, luna Mai (,) ziua douăzeci și patru (,) la ora douăsprezece și jumătate din zi. Act de naștere copilului Ion (,) de sex masculin (,) născut în București (,) (i)eri la ora șase a.m. (,) în casa părinților săi din suburbia Icoanei, str(ada) Țărani Nr. 46, fiu legitim al D(omnului) Nae Theodorescu de ani treizeci și unu (,) comersant (,) și al D(oam)nei Maria de ani optsprezece, după declarațiunea făcută de tatăl care ne(-)a prezentat copilul. Martori au fost D(om)nu(l) Theodor Vrabie de ani Treizeci și șase, comersant din str(ada) Română No. 92 (,) și D(om)nu(l) Petrache G. Meschianu de ani douăzeci și șase, functionar din str(ada) Țărani nr. 27(,) care au subscris acest act după ce li s(-)au citit împreună cu noi și cu declarantul. Constatat după lege de noi Dimitrie Brăescu (,) ofițerul(i) Stări(i) Civile din București (.) Circumscripția II.

Declarantul : ss. Nae Theodorescu
Martori : ss. Theodor Vrabie și P.G. Meschianu.
Ofițer : ss. D. Brăescu.

ACTUL DE NAȘTERE AL LUI ALEXANDRU PÎRVULESCU

Părinții : Numele tatălui —
Prenumele tatălui —
Vîrsta tatălui —
Numele mamei Argheși
Prenumele mamei Rozalia
Vîrsta mamei 29 ani
Localitatea București
Raionul 30 Decembrie
Locul înregistrării
Localitatea București
Raionul 30 Decembrie
Eliberat astăzi 20 august 1965 nr. 14391
semnătura M. Marinescu
2. Primăria Comunei București
Oficiul Stării Civile
Din registrul pentru născuți pe anul 1891. Din anul una mie opt sute nouăzeci și unu luna Ianuarie ziua opt la orele 4 și 3/4 post meridiane. Act de naștere copilului Alexandru masculin născut la cinci ale curentei luni la orele dzece și 45/60 post meridiane din orașul București la casa situată în strada Filantropia Culoarea Galbenă No. 5 fiu natural D-nei Rosalia Ion Argheși de ani 29 de profesie menajeră după declarația făcut de Dl. Alexandru Andreescu de 50 ani intendentul spitalului Filantropia care ne-a prezentat copilul. Martori au fost D. Mihail Bubulescu de ani 57 de profesie servitor din str. Filantropiei No. 5 cunoscut cu mama care au subscris acest Act după ce li s-a citit împreună cu noi și cu Declarant, constatat după lege de noi, Nicolae Hagi Stoian fiu Consilier al Comunei București și ofițer de stare civilă.
Martorii n-au știut subscrie.
Declarant ss. A. Andreescu"
„Mențiune
Copilul înscris aci s-a adoptat de către d. M.I. Pîrvulescu în baza Decisiunei Curtei de Apel din București Secția I No 10/1901 care s-a transcris în registrele dzilnice pentru născuți la No. 5679 în dziua de douăzeci ale lunei August 1891 de către... Noi Ion G. Saita Adjutor de Primar al comunei București și ofițer de stare civilă, în urma cererei ce ni s-a făcut prin petițiunea în registru la no. 9624/901 Primar ss. I.G. Saita Presentul Extract s-a scos conform cu registru.
Primar
I.G. Saita
1901 Aug. 21
Șeful serviciului
George (indescifrabil)

NU AȘ MAI FI intervenit aducînd din nou în discuție această penibilă încercare de denaturare a adevărului, dacă nu m-aș fi convins că în spatele ei se ascund lucruri mult mai grave, și anume contestarea originii pur românești a lui Tudor Arghezi.

Compromiterea lui Tudor Arghezi și a operei sale au mai încercat-o și alții. Și nu numai o singură dată. Dar nu au reușit. Și pentru că „adevărul nu se împacă cu jumătăți de măsură", trebuie probat cu documente, nu cu vorbe.

În anul 1968, în articolul **„Cine moștenește pe scriitori"**, publicat în revista „Luceafărul" nr. 32, pe pagina întîi, același Nicolae Manolescu, revoltat că legile țării ne îndreptățesc pe noi moștenitorii, să păstrăm manuscrisele ș. documentele rămase, disperat că nu poate nă ni le smulgă cu forța, orbit de invidie și cu o lipsă totală de respect, declara : „Pentru istoria literaturii, pentru cultură **faptul are urmări dezastruoase"** (sublinierea mea).

Dar ceea ce face Șerban Cioculescu iar Nicolae Manolescu amplifică, oare ce fel de urmări poate avea pentru istoria literaturii, pentru moștenirea spirituală a poporului român ?

Mitzura Arghezi

30 iunie 1986

Grîul și neghina

„CÎND melodramatică și cînd senzațională, cînd enigmatică și cînd neverosimilă, imposibil să fie vreodată reconstituită în detaliu, biografia aceasta mai mult îl ascunde decît îl descoperă pe cel căruia îi aparține", constată Mircea Iorgulescu în **Spre alt Istrati** (Editura Minerva, p. 61), comentînd autobiografia pe care autorul **Chirei Chiralina** și-o scrie cu mîna lui, în 1923, la rugămintea lui Romain Rolland. Nu e vorba de fapt decît de un **curriculum vitae,** incomplet, din care lipsesc primii ani și, desigur, aceia de după redactare, dar care are avantajul de a cuprinde numai „date și fapte". Un avantaj, observă criticul, devenit dezavantaj, din cel puțin două motive : viața lui Panait Istrati este, chiar și documentar, mult mai bogată ; și are, în operă, o oglindă adesea înșelătoare, căci, dacă dăm crezare scriitorului însuși, cînd spune : „Viața mea este alcătuită din oaze pierdute într-un deșert necunoscut decît de mine", nu putem să nu remarcăm că el „insistă deobicei asupra **oazelor** și trece rapid peste **deșert,** sau îl **fertilizează,** proiectîndu-l în lumina miraculoasă a povestirii" (p. 60). Ceea ce-și propune Mircea Iorgulescu este să aleagă adevărul verificabil de legendă, dintr-o biografie și dintr-o operă deopotrivă contradictorii, la care interpretările critice și-au adus, așa-zicînd, obolul lor de confuzie și de mistificare intenționată. Cu Panait Istrati nu poți să fii niciodată sigur : se întîmplă ca prietenii și apropiații să-i fie mai răuvoitori decît dușmanii, să-l părăsească și să-l conteste, punînd în circulație falsuri încă și mai inextricabile decît acelea sub care l-au îngropat adversarii politici și literari ; nu o dată, încercările de a-l redescoperi au semănat cu o „reabilitare" tendențioasă care l-a culpabilizat în loc să-l explice cu obiectivitate. Cele mai bune intenții de a lămuri un episod **biografic** ori altul nu-l scutesc pe comentator de surprize. Te crezi la adăpost și te pomenești într-un viespar. Deși m-am ocupat o singură dată, accidental, de Istrati, am avut ocazia să fac experiența pe pielea mea. În 1971, profitînd de o întîlnire de la Varna a asociației „Les amis de Romain Rolland", am comunicat scrisorile adresate lui Istrati de către autorul lui **Jean Christophe,** aflate la B.A.R., fără să iau partea nici unuia dintre corespondenți. Doamna Rolland, care era de față, a ținut să-mi mulțumească și am avut o lungă convorbire, care mi-a lăsat cea mai neplăcută impresie : văduva celui care-l lansase în Franța pe Istrati, cu aproape cincizeci de ani în urmă, i-a făcut scriitorului român un penibil rechizitoriu. Am fost șocat, nu numai pentru că eram departe de a bănui intensitatea pasiunilor stîrnite de Istrati, rămase la fel de vii după trecerea timpului, dar și fiindcă pentru mine toată problema era de pură istorie literară. În aceste condiții, Mircea Iorgulescu nu trebuie să se aștepte la o primire călduroasă a cărții lui și nici măcar la una obiectivă. Istrati nu reprezintă încă un „caz" clasat.

De altfel, criticul a putut afla acest lucru înainte chiar de a-și scrie studiul. Într-un interviu publicat săptămîna trecută în SLAST (5 iulie), el mărturisește că a avut inițial ideea unui mic eseu interpretativ, ce s-ar fi intitulat **Confesiune pentru Istrati,** socotind că latura strict informativă este epuizată. Dar a descoperit o sumă de erori și a fost silit să reparcurgă documentația. Mai semnificativ este faptul că aceste erori nu se datorau pur și simplu neatenției cercetătorilor anteriori, ci unui mod de a-l privi pe scriitor, reflex tardiv al „cazului" Istrati. Criticul spera că e de ajuns să citească opera și comentariile provocate de ea fără **parti-pris,** într-un spirit onest ; a descoperit că trebuie să învingă, mai întîi, numeroase prejudecăți, pe cît de deformatoare, pe atît de tendențioase, care împrejmuiesc pe Istrati ca un zid greu de trecut. A consacrat, de aceea, capitolul de început **„Cazului" Istrati.**

Tot felul de factori, obiectivi și subiectivi, au concurat la nașterea și la consolidarea acestui „caz". Examinînd, bunăoară, împrejurările lansării de către Rolland a **Chirei Chiralina,** Mircea Iorgulescu a așezat pe două coloane prefața scriitorului francez (cel mai cunoscut dintre textele despre Istrati) și pe aceea a lui Istrati însuși și a notat minuțios deosebirile dintre ele. În momentul de vîrf al raporturilor cordiale dintre Rolland și Istrati, criticul a putut înregistra, **in nuce,** conflictul lor de mai tîrziu. Rolland a văzut în sinucigașul care și-a ratat sinuciderea din grădina de la Nisa, un „Gorki balcanic", un „vagabond" internațional, care a încercat toate meseriile și s-a amestecat în toate revoluțiile momentului, lipsit în permanență de mijloace de trai, trăind pe buza prăpastiei, un povestitor născut din fantezia Orientului și care bate la porțile Occidentului, ale cărui opere, în fine, sînt mai degrabă rodul experiențelor lui insolite decît al unei conștiințe de scriitor. În prefață, scrie Mircea Iorgulescu, „există o retorică a lansării" evidentă, care nu ține totdeauna cont de adevăruri, pe care, e probabil, Rolland nici nu le cunoștea. Prefața lui Istrati este, în toate privințele, o replică și, citită bine, dezvăluie multe diferențe. Autorul **Chirei Chiralina** apare, din acest al doilea text, ca un scriitor deplin conștient de sine, cu un program clar, cu o concepție de viață pe care Rolland n-o putea împărtăși și căreia, deocamdată, nu-i acorda atenție. Cînd o va face, prietenia celor doi va înceta și Rolland îi va retrage lui Istrati protecția, chiar dacă nu-l va condamna public. Rădăcinile acestui incident trebuie căutate în biografia lui Istrati de dinainte de 1921. Mircea Iorgulescu va reveni la ea în ultima parte a cărții. În acest prim capitol se mărginește să arate cum glorici subite a lui Istrati din anii 20 îi urmează o marginalizare la fel de bruscă, după apariția, în 1929, a cărții **Confession pour vaincus,** primul volum din trilogia **Vers l'autre flamme** (și singurul scris de Istrati, celelalte aparținînd lui Victor Serge și respectiv lui Boris Souvarine, care au rămas anonimi din rațiuni de conjunctură la data tipăririi trilogiei). Istrati este atacat și de la dreapta, și de la stînga, prietenul lui H. Barbusse însăcrinîndu-se cu această din urmă... perspectivă, într-un articol calomnios din „L'Humanité" (abia în 1978 ziarul va publica o reparație și va defini pe Istrati drept un „pionier"). Mai curios este că, după moartea scriitorului, marginalizarea se prelungește decenii de-a rîndul. Mircea Iorgulescu pune punctul pe i: „Panait Istrati devenise un proscris, nu un scriitor uitat" (p. 21). Pînă și reconsiderarea lui, în ultimii douăzeci sau douăzeci și cinci de ani, conține urme ale vechii atitudini față de el : „Dar trebuie reabilitat Panait Istrati ? — se întreabă Mircea Iorgulescu (p. 24). Admițînd că greșise în aprecierile și luările sale de poziție, nimic nu justifica totuși culpabilizarea lui : opiniile eronate nu se transformă în delicte decît atunci cînd însăși opinia constituie unul".

CEEA ce urmează este o bună biografie a scriitorului. În acest volum al studiului său, Mircea Iorgulescu merge pînă la 1916. Înțelegem că un al doilea volum va trata epoca dintre 1916 și 1935, lăsînd examenul operei pentru cel de al treilea. Anii copilăriei, adolescenței și tinereții lui Istrati (care avea, la plecarea în Elveția, 32 de ani) sînt la fel de bogați în evenimente ca și acela ai maturității. Pe numele adevărat Gherasim Istrate, scriitorul s-a născut la Brăila la 10/22 august 1884 (precizarea datei este contribuția lui M. Iorgulescu), dintr-un tată grec (Valsamis), repede dispărut, și o mamă româncă, Joița Stoica Istrate. Originea tatălui trebuie căutată în insula Kefalonia, și anume în Faraklata, unde Valsamis s-ar fi născut pe la 1848 și de unde a plecat în lumea largă, ca toți ionienii, la o vîrstă necunoscută. Ocupația lui la Brăila, patruzeci de ani mai tîrziu, era contrabanda cu tutun turcesc. Despre familia Joiței, știm unele lucruri din **Moș Anghel,** al doilea roman publicat de Istrati în Franța. Viitorul scriitor e un autodidact, care, după ce termină patru clase primare, se angajează „băiat de prăvălie" și apoi „zugrav", instruindu-se pe cont propriu, ca un cititor nesățios, întreaga viață.

Oarecum paradoxal," Mircea Iorgulescu accentuează pe acest nesaț de lectură, opunînd imaginii acelui „Gorki balcanic", care, de la Rolland, s-a consacrat în toate comentariile, imaginea „fiului cărții". Criticul vede în Istrati un tip „din stirpea lui Hamlet", neîmpăcat și revoltat, veșnic cu o carte în mînă. „Vagabondul" fără căpătîi și practicînd cele mai diverse meserii este, înainte de orice, un cititor. „Coordonatele lui sînt **revolta** și lectura, îngemănate pasional, personajul simbolic reprezentativ pentru Panait Istrati fiind Hamlet, melancolicul prinț cu cartea în mînă revoltat împotriva putreziciunii lumii" (p. 97). Argumentele nu lipsesc pentru această spectaculoasă interpretare, cel mai greu din toate fiind găsit de Mircea Iorgulescu în povestirea **Cine e autorul lui „Hamlet"?** din volumul **În lumea Mediteranei (Apus de soare).** Povestirea este extraordinară și relevarea, în acest context, a sensurilor ei, care au scăpat altor critici, e făcută cu meșteșug. Ca să fiu absolut sincer, voi spune că ipoteza psihologică a lui Mircea Iorgulescu, absolut seducătoare, lasă încă destul loc obiecțiilor, dar nu eu sînt cel mai în măsură a le ridica, neavînd o lectură completă și nici proaspătă a operei lui Istrati. Oricum ar fi, este o ipoteză plauzibilă, bine susținută critic și peste care nu se va putea trece cu ușurință în viitor.

Mi se pare, în schimb, incontestabilă cealaltă „formulă" psihologică pe care Mircea Iorgulescu o dezvoltă în capitolul al treilea, și anume a „fratelui sărac". Ea se bazează pe activitatea publicistică a scriitorului (debutul fiind impins de critic cu trei luni mai în urmă decît a stabilit Al. Oprea în monografia lui din 1964, prin descoperirea articolului **Regina Hotel,** apărut în „România muncitoare" din noiembrie 1906) și pe participarea lui la mișcarea social-democrată de la începutul secolului. O parte din lucruri erau cunoscute. Istrati se atașează foarte devreme de învinși, de persecutați și de marginalii acelei lumi. Raporturile lui cu Ștefan Gheorghiu, I. C. Frimu și ceilalți socialiști izvorăsc din convingeri și din idealuri politice foarte clare. Aceștia sînt „frații" lui, de prin 1905 și pînă în 1915. La Congresul de reconstituire a P.S.D.R. din 1910, Istrati este unul din cei patru secretari și acțiunile lui concrete sînt, în răstimp, variate și intense. Admirator al lui Ștefan Gheorghiu, Istrati este ceea ce se chema pe atunci un „sindicalist revoluționar", dar care sfîrșește prin a fi marginalizat, după moartea prietenului lui, de către o conducere social-democrată tot mai riguroasă organizatoric. Dacă el devine „fratele sărac" (prin 1917—1918 proiectează un roman intitulat **Frații săraci),** împrejurarea se explică prin același demon lăuntric care-l determină, și în alte ocazii ale vieții lui, să se detașeze de formele politice instituționalizate, să „nu adere" necritic la niciuna, să-și mențină libertatea orgolioasă a cuvîntului în toate împrejurările. În 1916, la plecarea în Elveția, ruptura dintre Istrati și social-democrația românească este consumată. Explicațiile oferite de M. Iorgulescu ar fi la fel de convingătoare, chiar și în absența tentei psihanalitice pe care criticul o dă gestului de ruptură al lui Istrati, pornind de la teza freudiană a „răsturnării tatălui" (p. 239). N-o cred greșită pe aceasta din urmă (și alții au încercat să „psihanalizeze" pe scriitor, care face, e drept, extrem de ispititoare o astfel de perspectivă), dar nu mi se pare absolut necesară, într-un studiu ca cel de față, mult mai interesat de structurile vizibile ale biografiei lui Istrati decît de acelea invizibile. Și, aș adăuga, nu fără o justificare, mai profundă, căci problema (dacă am înțeles corect elementele pledoariei critice a lui M. Iorgulescu) este în cazul unei biografii Istrati aceea de a face lucrurile cît mai **transparente.**

Nu se putea un autor mai potrivit pentru această necesară operație decît Mircea Iorgulescu. El a ajuns să scrie despre Istrati, după cum mărturisește în spirituala **Prefață epică,** oarecum din întîmplare, dar a dovedit, apoi, o incontestabilă chemare. Critica lui este tranșantă, sprijinită pe bun simț și pe o expresivitate directă, polemică în substrat, cu o anumită încrîncenare de care însă se putea lipsi fără pagubă. Mi-l închipui mai puțin, de aceea, în rolul unui „psihanalist", prizonier adică al unei unice și specializate metode. El însuși se arată sceptic față de tirania unei metode unice, preferînd o „pluralitate convergentă" în spirit tradițional, fără excese de „inginerie" critică (p. 216—217). Și cred că nu se înșeală, cînd vrea, în excelenta lui carte, să se consacre operației critice celei mai banale, dar și celei mai eficiente : alegerea grîului de neghină. Rămîne ca următoarele volume să ne-o confirme.

Nicolae Manolescu

Mircea Iorgulescu, **Spre alt Istrati,** Editura Minerva, 1986.

Promoția 70

Ardelenii (IV)

■ EUGEN EVU (n. 1944) : **Munțele mioritic** (1976), **Cu fața spre stea** (1978), **Soarele de andezit** (1981), **La lumina mîinilor** (1982), **Țara poemului meu** (1983), **Aur heraldic** (1986). Cu disponibilități stilistico-tematice variate, poetul hunedorean vădea, de la debut, acuratețe a exprimării, libertate de mișcare în atitudinea lirică și ezitare în afirmarea timbrului propriu, aceasta din urmă fiind o consecință a adaptabilității de manieră ; evoluția a fost inceată și inaparentă, mai mult în planul conștiinței decît în cel al expresivității ; deși nu are obsesii tematice și se apropie cu egală dezinvoltură de orice motiv liric, există cîteva nuclee semantice care-l atrag într-o măsură mai mare : energetismul ardelenesc, îmblînzit de o undă elegiacă și patosul introspectiv, ținînd o identificare de sugestie mesianică ; în ce privește evocarea matricei transilvănene dicțiunea e calmă și gravă ; în spațiul introspecției tonul se schimbă, gravitatea ardelenească e însoțită de o fină acoladă de umor muntenesc ; pe de altă parte, în ciuda unor evidente influențe blagiene în fraza poetică, numele invocat mai des de poet este al lui Bacovia căruia i se dedică și un superb poem : „Ah, voi, disperări interzise ! / Ce pagini sub fastul lințoliu / Cad frunze, giganticul doliu / Al cărților noastre nescrise ! / Ce moarte bogată prin frunze / Ce febră-n dorinți, ancestrală ! / E toamnă bacovia. Buze / Spun psalmi în sanguină cerneală. / Ce moarte bogată prin-frunze / Și inima-i amforă goală / Și vîntu-n oraș se răscoală / Izbindu-se-n oarbe ecluze / Și frunzele vrafuri ne-ngroapă / Sub arbori tușind peste drum / Agonic și-un hohot de fum / Prin gura furnalului scapă, / Și corbii pe turnuri, masonici, / Funești corifei în delir. / Pun lauri pe zori neutronici / Posibil gigant cimitir, / Și porțile-s date de ziduri / Și semne bacovia-mi face / Prin ploaia acidă și tace / Vrăjit de thanatice lieduri / Și-i timp peste timp și-i de-a valma / Sub fasturi ce lent ne ucid / Și tu, cu obrazul livid, / Îmi ceri, hieratică palma / Și picuri sigiliul de sînge / Bolnav, un rubin tremurînd, / Un semn că e moarte curînd / Și nimeni de noi nu va plînge, / E toamnă bacovia-n, doi / Damnați ai aceleiași harfe / cu ochii statuilor, goi, / Privim cum cad frunze, eșarfe ! / Ah, voi, disperări, lume nouă ! / E toamnă. Bacovia plouă". Poetul nu e însă deloc bacovian, cum nu e nici blagian, în ciuda faptului că manevrează cu ușurință frazeologia specifică acestora ; adaptarea stilistică nu reprezintă la el o însușire epigonică, e mai curînd un fel de a reconstitui din pură plăcere a comentariului universul unuia sau altuia dintre poeții preferați ; dar el apelează și la tehnica discursivului ironic al promoției 80 atunci cînd tema poeziilor o cere, de pildă în cazul celor ce explorează introspectiv sub regimul legii morale și al implicării existențiale („N-am privit viața prin gaura cheii, / N-am nimic împotriva promovării femeii ; / Vă asigur tovarăși, n-am nimic, / Săptămînal trimit morții cîte un plic / În care-i cer aminare, cîte-un pumn de poeme, / O somez, pe ocolite, să nu mă cheme, / Că mai am una alta, pe-aici, printre voi, / În dansul ăsta, sub comanda «Un-Doi» ! / N-am nimic împotrivă, deși poate par, / Îmi accept fericirea, o consum gospodar, / Cum se cere, adică în rate-lumină / De la avans la chenzină ! / Nu vă temeți, n-am nimic, / Sînt egal cu acel care-mi cer ca să zic / Cum în față a toate sîntem egali / Vulturi, hiene, șacali, papagali, / În fața ușorului, ca și a greului, / Donez valută forte pentru partea leului / Consecvent, ca un bun, un onest cetățean, / Uneori dau și suflet — lichid — peste plan, / Convertit în monedă bogată, de sînge, / În curînd, ca și voi, voi atinge / Marea, nemaipomenita, eră de care / Mă agăț, ca și voi, cu demnă disperare. / Pentru cine dorește, în continuare, / Sînt dispus să duc idealul comun în spinare, / Ca un bun patriot, cît mai spor și mai pot, / Sînt poet, deci rezist, vă iubesc. Așta-i tot !") ; acest cameleonism de manieră pune sub semnul întrebării originalitatea poetului dar, în același timp, grație sensului de comentariu pe care îl are, atestă și o funcție de exercițiu în vederea găsirii „tonului" potrivit și a conturării universului personal ; numai că negăsindu-și „halo"-ul propriu vreme de șase plachete, poetul se pune vrînd-nevrînd în situația unui posesor de echipament alpinistic pe malul mării ; evident talentat, este incomodat de chiar propria-i disponibilitate poetică în tentativa de apropiere a unui teritoriu personal ; în cărțile lui sînt multe poezii frumoase dar, însumate, ele nu procură acel sentiment de unitate organică pe care-l dă întotdeauna un mod poetic constituit.

Laurențiu Ulici

Proza

Întoarcerea „acasă“

CICLUL romanesc „Zăpezile de-acum un veac“, inaugurat în 1977 și dedicat de Paul Anghel Războiului de independență, se apropie de sfîrșit ; a opta secvență a serialului tratează, deja, o temă postbelică: întoarcerea „acasă“ *) a armatei române. Prin apariția volumului al VIII-lea, acțiunea se cronologizează, ciclul urmînd să fie încheiat cu volumele **Întoarcerea morților** (IX) și **Ieșirea la mare** (X). Reamintim că aparițiile volumelor nu au urmat o ordine cronologică a faptelor de arme ; au apărut mai întîi volumele ce tratau monografic **bătăliile** la care a participat armata română : **Scrisoare de la Rahova** (V), **Te Deum la Grivița** (III) și **Noaptea otomană** (VI), celelalte secvențe fiind introductive : **Ieșirea din iarnă** (I), **Fluviile** (II), sau avînd, un rol de narațiune-liant : **Noroaiele** (IV).

Despre unele din aceste volume, la apariție, am mai scris în „România literară“, subliniind ideea că, în mod deosebit, aceste secvențe mozaicate concură la evidențierea unei acțiuni panoramice, categorie epică în care se înscrie și episodul intitulat metaforic **Cutremurul.** Dacă în **Ieșirea din iarnă** accentul cădea pe elementele de atmosferă, iar în **Fluviile**, pe mișcarea oamenilor în spațiu (trecerea armatelor ruse spre Dunăre, mișcările armatei române, frămîntări în mediile țărănești sau intelectuale etc.), în **Cutremurul** întîlnim o sinteză a acestor viziuni.

Ideea centrală a volumului este întoarcerea armatei române victorioase, „acasă“, dar acest **acasă** este numai un mirаj sentimental, pentru că, în realitate, în conjunctura imediat postbelică, creată de jocul politic al marilor puteri, armata trebuia să mai rămînă, pe o perioadă de timp incertă, cu arma la picior. Motivul : România, deși participantă efectiv la război, pe deasupra chemată telegrafic să salveze de la o înfrîngere armatele rusești, nu era primită să participe la masa tratativelor de pace; cele cîteva zeci de mii de ostași morți la Plevna, la Grivița, la Rahova, la Smîrdan nu spuneau nimic în aranjamentele diplomatice ale marilor puteri. În plus, armatele rusești, numai în tranzit convențional prin România, întîrziau, în mod inexplicabil, la prima vedere, pe teritoriul românesc. Ca o replică la această stare de fapt, armata română a fost masată în Oltenia.

Deci, din primele pagini ale cărții, ne aflăm după încheierea păcii, o pace paradoxală, echivalînd cu un război al nervilor. Acest război diplomatic exterior este completat cu lupta internă dintre „roșii“ și „albi“, recte dintre liberali și conservatori. Războiul, pornit de guvernul Brătianu, pentru cîștigarea independenței, devenise, acum, în opinia conservatorilor, un război inutil, de îndată ce nu ni se recunoștea statutul de cobeligeranți, în plus, **eroii** ce se întorceau „acasă“ arătau ca niște cerșetori, după cum reiese din articolele publicate de ziarul „Timpul“.

Paul Anghel nu urmărește, în evidențierea acestei „întunecări“ postbelice, numai firul diplomatic și politic al faptelor, ci, prin alternarea cinematică a episoadelor, realizează, așa cum spuneam, o viziune panoramică a evenimentelor, definind momentul politic și printr-o semiotică a fragmentului narativ. Să enumerăm cîteva elemente ale acestei structuri epice panoramice.

Generalul Cerehez primește, în mod paradoxal, ordin să predea, cu inventar, colonelului rus Tituba, cetatea Vidinului, cetate pe care divizia lui de dorobanți o cucerise. Prințul transmite țarului felicitări pentru victoria asupra turcilor. dar nu primește nici un răspuns. Generalul Iancu Ghica, trimisul diplomatic al țării la Petersburg, participă la o serată la palatul imperial, dar este primit cu răceală. (Autorul are ocazia să prezinte Petersburgul într-un cadru hibernal, în care „împăratul Alexandru al II-lea somnola pe Neva între zăpezi feerice“.) Boieroaica (bizară și contradictorie) Păuna Catargi dă dispoziție slugilor să arunce în stradă toată mobila stil, toată îmbrăcămintea, oglinzile, bijuteriile și tot ce amintea de blazonul familial, reținîndu-și numai cîteva mobile simple și un schimb sumar de haine. Nae Maican, ofițerul de marină, erou, este internat cu diagnosticul **nebun, halucinat.** Adela Ene, soția maiorului erou, căzut printre primii în luptele cu turcii, își continuă insomniile onirice. Nicolae Grigorescu lucrează la marele tablou al Atacului de la Smîrdan ; Prințul se interesează cu insistență de mersul lucrării și îi trimite trei turci prizonieri ca modele. De pe front se întoarce tînărul socialist Theo Rășcanu. Parlamentul țării discută în dezbateri prelungite și direct comice despre **hoții de cai,** despre decorații, despre pensia unui oarecare Anghelache, fost contabil, acum alienat mintal și despre alte probleme minore. Brătianu pleacă, în secret, la Viena, pentru interesele țării. Prințesa Elisabeta, însoțită de o suită de doamne în alb, vizitează spitalele cu răniți. Generalul Alexandru Cernat, numit ministru de război, constată cu dezamăgire că **armata nu mai e aceeași.** Brătianu își dă seama că între Principe și popor s-a deschis o prăpastie prin trenarea reformelor de modernizare a instituțiilor și de asanare morală a claselor suprapuse...

AVEM de-a face cu un mozaic de evenimente (mai importante sau mai puțin importante) din care se degajă o atmosferă. Cadrul mare al cărții e de roman social, totul tratat în funcție de evenimentul central, **războiul.** Dar războiul nu e surprins ca un spectacol închis, ci ca un destin al poporului român. România imediat postbelică era într-o poziție dilematică ; țara „nu se putea nici moderniza exploziv, așa cum ar fi vrut **roșii,** și nici nu putea evolua lent, pe o cale organică, așa cum preconizau **albii.** Țara stagna, iar aceasta exaspera mințile, obligîndu-le să macine în gol, să scoată fulgere de inteligență sterilă, inclusiv glume, zicători, proverbe, și tot stagnarea exacerba simțămintele făcîndu-le năpraznic de tari, uneori nebunești“.

Hazardul face ca tocmai în ziua armistițiului să aibă loc un cutremur de pămînt, echivalat de autor, pe plan simbolic, drept un seism social-politic în mersul evenimentelor interne, dar un seism observat și în conștiințe. În acest sens, este remarcabil dialogul dintre Prinț și Mihail Kogălniceanu, relativ la cartea lui Ianache Văcărescu, carte pe care Prințul o ținea la vedere fără s-o citească ; e vorba, desigur, de „Istoria Imperiului otoman“. Cuvintele lui Kogălniceanu sînt emblematice : „Cînd n-au mai avut ce face cu armele, românii le-au scris otomanilor istoria și le-au prevăzut căderea.“

Căderea imperiului turcesc din 1878 îi îngrijora pe englezi, pe francezi și pe germani deoarece schimbau echilibrul de forțe în Europa, impunînd ca forță și ca amenințare pe învingători. În acest context politic și geopolitic românii încurcau lucrurile. Într-o convorbire cu Prințul, primul ministru sintetizează într-o frază situația politică internațională legată de poziția României : „Acum ne guvernează șapte capete din șapte capitale, iar noi trebuie să stăm cu capul plecat și să pîndim **cînd și cum** să le tăiem unul cîte unul, ca să ieșim întregi din burta monstrului.“

Autorul a fost pus într-o situație grea, mai ales în acest volum în care trebuia să surprindă o **atmosferă** generală, și a rezolvat totul prin alternarea scenelor mici, a dialogurilor semnificative, a însemnărilor de jurnal intim. Textul e mai mult reflexiv decît epic, prin faptul că aici accentul cade pe ideile ce definesc stări interogative ; toată lumea (și la București, și la Petersburg, și la Viena etc.) se întreabă ce va urma prin căderea **marelui bolnav** — care era Imperiul otoman.

Cititorul obișnuit cu romanele de război ar fi cerut, poate, o reconstituire documentară a epocii, dar Paul Anghel s-a ferit, cu prudență, de acest joc auctorial fascinant numai la prima vedere ; fără să ilustreze ideile narative cu extrase documentare, a ajuns la o narațiune sintetică, prin care documentele sînt transferate în ficțiune, prezentînd faptele într-o scenografie nespectaculară. Personajele cărții nu mai sînt masele de ostași încleștați în luptă sau masele de oameni ce se frămîntă pentru intrarea în război ; cartea are un singur **personaj : epoca,** momentul seismic de după încheierea ostilităților. În această secvență serială, dorobanții români s-au întors „acasă“, în urma lor continuînd întrebarea : „Ce facem cu morții ?“ Episodul al IX-lea al ciclului se intitulează chiar **Întoarcerea morților.**

Emil Manu

*) Paul Anghel, **Cutremurul**, Ed. Cartea Românească, 1986.

ESEU

Ideea de patrie

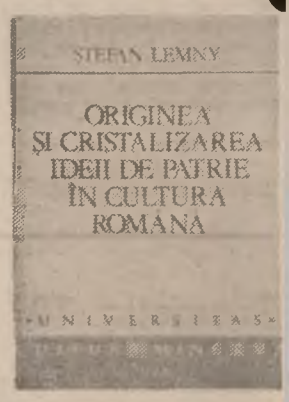
ÎN AMPLA și excelenta sa exegeză *Ideea de patrie în literatura română*, apărută cu zece ani în urmă, Al. Hanță a întreprins o temeinică și exhaustivă explorare a temei enunțate în titlu, relevînd modul în care ea s-a reflectat atît în folclor cît și în literatura națională, de la primele manifestări, din secolul al XVII-lea, și pînă în contemporaneitate, în operele scriitorilor actuali, luminate de nobilul ideal al patriotismului socialist. Bazat pe o vastă documentare, studiul lui Al. Hanță se remarcă, în continuare, prin aplicarea lui la obiect, reconstituind evoluția ideii de patrie din analiza textelor literare.

Această importantă și generoasă temă l-a atras și pe Ștefan Lemny, oferindu-ne studiul intitulat *Originea și cristalizarea ideii de patrie în cultura română*, apărut recent la Editura Minerva, în prestigioasa serie „Universitas“. Pornind de la premisa justă că orice aspect al fenomenului literar național, în devenirile lui succesive, poate constitui obiectul unor noi cercetări și interpretări, din alte puncte de vedere, sfera istoriei literare rămînind permanent deschisă unor inedite contribuții, Ștefan Lemny a abordat această temă dintr-o perspectivă diferită de a lui Al. Hanță. Evident, între cele două exegeze există unele puncte convergente, însă Ștefan Lemny și-a propus, și a reușit pe deplin, să releve evoluția ideii de patrie pe alte coordonate în timp și spațiu. Așa cum precizează și în titlu, autorul noului studiu extinde aria cercetării sale de la literatură la cultura română, cu variile ei ipostaze și forme de manifestare în planul gîndirii și al creativității naționale. Studiul are și o altă finalitate, relevabilă, iarăși, și prin titlu, concentrîndu-se numai asupra genezei ideii de patrie, a modului în care ea și-a făcut apariția și s-a cristalizat ca idee majoră, precis conturată, consolidată constant în cultura română. Investigațiile lui Ștefan Lemny se circumscriu între secolul al XVI-lea și mijlocul secolului al XIX-lea, cînd ideea de patrie, cu multiplele ei nuanțe prismatice, de la constituirea națiunii pînă la idealul libertății și unității naționale, devine o idee fundamentală, cu profunde reverberații și semnificații, plenar afirmată în gîndirea și creația generației revoluționare de la 1848.

Pentru a reface drumul parcurs de ideea de patrie în gîndirea românească, de la formele ei incipiente pînă la instalarea definitivă ca o dimensiune esențială a conștiinței naționale, Ștefan Lemny a cercetat atent numeroase și variate izvoare, unele uitate sau necunoscute pînă acum, descifrînd sensul sub care conceptul apare și evoluează în prefețe ale cărților vechi românești, scrieri istorice sau beletristice, acte emanate de cancelariile domnești, dar și acte ecleziastice sau de natură personală, memorii politice și corespondență, rapoarte de călătorii și misionari străini, manuscrise, articole din periodice, cărți cu felurite profiluri culturale etc. Autorul analizează evoluția ideii de patrie în relația sa cu societatea românească din fiecare epocă istorică, cu factorii politici și socio-culturali care i-au condiționat manifestarea și formele ei de expresie. Stabilind o diferență specifică între atitudinea și concepția patriotică, Ștefan Lemny subliniază că originile patriotismului datează din timpuri îndepărtate, cînd românii, sub conducerea unor bravi voievozi, au luptat pentru apărarea gliei strămoșești, edificator fiind, spre exemplu, răspunsul dat de Menumorut, prin solii săi, lui Arpad, la începutul secolului al X-lea. De-a lungul timpului, atitudinea patriotică s-a manifestat prin dragostea de „moșie“, în sensul de țară, prin dragostea de neam, vizibilă pregnant la cronicari, aceasta pregătind terenul pentru definirea modernă a noțiunii de patrie, a conceptiei patriotice.

Privind evoluția ideii de patrie în contextul sud-est european, cu numeroase și sugestive referințe istorice, Ștefan Lemny demonstrează convingător că, începînd de la finele secolului al XVII-lea, această idee se constituie într-o expresie caracteristică realităților societății românești, cristalizîndu-se odată cu însăși ființa națiunea română și conștiința națională. În secolul al XVIII-lea, ideea de patrie se conjugă cu idealul unității naționale. Samuil Micu scria, în *Scurtă cunoștință a istorii românilor*, că „mai bine ar fi fost să nu fie despărțit ei în doă domnii, ci și Țara Românească și Moldova supt un stăpînitoriu să fie fost, că așea puterea le-ar fi fost mai tare și nici turcii, nici alte neamuri nu i-ar fi biruit.“ În epocile următoare, conștiința românească a fost dinamizată și de ideea libertății naționale. Ion Budai-Deleanu dădea cea mai limpede formulare a idealului de libertate din epocă, văzut de el ca o însușire distinctă a conștiinței naționale și a patriotismului : „Caracterul lor principal (spunea el, cu referire la românii bucovineni) și, în genere, al tuturor românilor este o iubire puternică pentru neatîrnare și libertate, o foarte mare adeziune la țară.“ Prin Ion Budai-Deleanu și ceilalți corifei ai săi, subliniază Ștefan Lemny, „Școala ardeleană a adus astfel o contribuție însemnată în direcția afirmării idealului patriotic în condițiile în care s-a desfășurat lupta ei culturală. Un atare efort s-a dovedit profitabil și pentru cristalizarea concepției despre patrie la nivel național, conferindu-i mai multă suplețe, o încărcătură emoțională mai mare și o expresie proprie în raport cu împrejurările istorice care au determinat-o. În condițiile difuzării active a mesajului Școlii ardelene în Principate, faptul acesta a reprezentat un alt element activ al conștiinței naționale românești, aflată în vremea respectivă într-un proces pronunțat de cristalizare modernă“.

Rezultatul cel mai însemnat al manifestării progresive a ideii de patrie în conștiința românilor din secolul al XVIII-lea pînă la începutul secolului al XIX-lea s-a concretizat în elaborarea treptată a unei concepții noi despre patrie. Prezența noului ideal în gîndirea și cultura română,



relevă autorul studiului, nu a reprezentat o simplă inovație de limbaj, ci o idee decurgînd din realitățile vii ale societății românești.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, în epoca viguroasei redeșteptări și afirmări naționale, luminată de idealurile care vor fi înscrise pe stindardul revoluției din 1848, ideea de patrie se consolidează din ce în ce mai puternic, prin multiple mijloace. Autorul studiului prezintă sistematic difuzarea acestei idei prin paginile primelor periodice românești, prin mesajul patriotic al unor instituții de cultură, prin intermediul școlii, al teatrului, al societăților științifice și culturale. Un rol deosebit l-a îndeplinit studiul istoriei naționale, memorabile rămînînd scrierile lui Nicolae Bălcescu, cuvîntul de deschidere a cursului lui Mihail Kogălniceanu de la Academia Mihăileană și lucrarea lui Florian Aaron, *Patria, patriotul și patriotismul*, apărută în 1843. Prin revoluția și revoluționarii români din 1848, ideea de patrie și de patriotism, cu profundele ei implicații naționale și sociale, s-a consolidat plenitudinar în gîndirea și cultura română.

Studiul lui Ștefan Lemny, bine documentat și sistematizat, se citește cu un deosebit interes, reprezentînd o reală contribuție la cunoașterea aprofundată a originii și cristalizării ideii de patrie la români.

Teodor Vârgolici

Teatrul ca act de conștiință

ANGAJATĂ în evidențierea valorilor dramaturgiei și teatrului nostru cu o consecvență și o competență, energie și spirit de inițiativă care o individualizează, Editura „Eminescu" a propus nu demult atenției un prim volum „Teatru" de D.R. Popescu (în colecția „Teatrul comentat"). Prilej creat marelui public cititor, care nu a parcurs volumele anterioare ale dramaturgului, sau revistele ce l-au tipărit, să ia contact direct cu textul dramatic (un text destinat în primul rînd lecturii, cum mărturisește autorul) ; prilej oferit celor ce au urmărit eventual spectacole cu „Acești îngeri triști", „Cezar, măscăriciul piraților", „Piticul din grădina de vară" etc., în viziunea, cel mai adesea incitantă, a unor regizori, scenografi și actori (căci este vorba despre texte reprezentate), să se implice mai direct în pasionanta descifrare de sensuri și în meditația asupra relației omului cu istoria, cu societatea, cu propria sa conștiință — pe care o propune autorul „Pisicii în noaptea Anului Nou", „Păsării Shakespeare", „Balconului" ș.a.

Privitorul versiunilor teatrale (nu-întotdeauna-eroase — dacă ne referim la „Acești îngeri triști", cîteva — în cazul altora, o variantă scenică singulară dacă e vorba de piesa „O pasăre dintr-o altă zi") era sprijinit în „descoperirea", în „explorarea" dramelor de viziunile spectaculare — D.R. Popescu, deși insuficient jucat, mai ales în București, fiind un dramaturg îmbrățișat cu căldură și exemplar pus în valoare prin admirabile montări semnate de creatori din generația de mijloc și cea tînără.

Cititorul cărții în discuție beneficiază și el de un îndrumar prețios. Volumul începe cu „spectacolul" (bogat în mărturisiri, precizări, idei, considerații morale și estetice) al unui dialog substanțial, un dialog pus în scenă și aș zice chiar dramatizat cu priceperea provocării confesiunilor, a stimulării dezvăluirii conștiinței teoretice a scriitorului și cu știința esențializării și sintetizării problematicii estetice — de către Valentin Silvestru, criticul ce a salutat cu competență dramaturgia lui D.R. Popescu încă de la „Vara imposibilei iubiri" și a susținut-o cu fervoare de-a lungul anilor. Aparatul critic este bogat și cuprinzător. Mărturisirea despre teatru și profesiunea de credință sînt completate cu sugestiile bibliografiei ce încheie cartea. Fiecare piesă este precedată de o concisă prefață (Valentin Silvestru manifestîndu-se, încă o dată, ca un subtil și pătrunzător exeget al operei lui D.R. Popescu) și urmată de extrase din comentariile din presă. Cititorul poate avea astfel și o imagine a receptării critice a dramelor lui D.R. Popescu în momentul apariției lor sau ulterior, din perspectiva timpului ce verifică valorile, putînd confrunta propria părere cu aprecierile specialiștilor.

Considerațiile despre teatru „ca o mare iubire", dar mai ales ca un act de conștiință, făcute de D.R. Popescu interesează, ca să zic așa, direct proporțional cu importanța operei dramatice a autorului. D.R. Popescu este, fără îndoială, unul dintre cei mai vitali, puternici și originali, unul dintre cei mai importanți dramaturgi din ultimele decenii. Cele aproape 40 de piese pe care le-a scris, mesajul lor generos și marea lor audiență au făcut ca reputația sa de dramaturg să devină la fel de mare ca și cea de prozator. Lucrările sale au contribuit — alături de creații semnate de Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Paul Everac ș.a. — ca teatrul românesc, comparat cu poezia și proza „să nu fie mai prejos ca valoare și îndrăzneală și ca cinste, ca responsabilitate". „Acești îngeri triști" a avut la apariție (în 1968) și și-a păstrat chiar la reluarea sa scenică din 1980 forța unui manifest teatral prin implicarea în realități social-politice, pregnanta observației și vigoarea atitudinii morale : prin capacitatea de a investiga dincolo de aparențe (situații-măști, chipuri-măști, vorbe-fetiș), relevînd trăiri dramatice de o acuitate dureroasă, prin violența respingerii a tot ce mutilează și înjosește omul și, nu în ultimul rînd, prin vigoarea afirmării idealului moral. Unele din piesele sale („O pasăre dintr-o altă zi", de pildă) au provocat pe cît de tensionate, pe atît de dramatice dezbateri publice și s-au impus chiar în atare context. „Pisica în noaptea Anului Nou", „Pasărea Shakespeare" sau „Balconul" transpuse pe scenă au suscitat controverse estetice atît de vii încît le-am putea considera o adevărată bătălie pentru „Hernani" ale anilor noștri. S-au confruntat „lecturi" diferite ale aceleiași lucrări, toate dramele lui D. R. Popescu propunînd mai multe registre și nivele de semnificații (în arcul vast ce include și tematica cotidiană și cea metafizică). S-a pus în discuție calitatea realismului, felul în care universul creat de D.R. Popescu include și ceea ce este dincolo de vizibil, convenția feliei de viață fiind întărită, nu o dată, de prestigiul documentului și contrariată adesea de erupții ale insolitului, ale oniricului și chiar ale fantasticului, iar imaginile încărcîndu-se cu virtuți simbolice și metaforice ce transformă dialogul în poezie dramatică. A reținut contrastul dintre fermitatea ideii și ambiguitatea împrejurărilor. Au preocupat dezvoltările grotești și bufonadele, ca și funcția echivocului în crearea unor multiple perspective tematice și ideatice. S-a observat uneori critic, alteori admirativ, odată cu violența începuturilor „în forță", particularitatea conflictului niciodată „despletit", declanșat de la prima replică șocantă (piesele pornind după ce „s-a dat drumul la destin", cum ar zice Marin Sorescu). A interesat structura eroilor fixați din unghiul actelor și al premeditărilor lucide, dar și al adîncurilor obscure și al acceselor compulsive. Aparent personaje polarizate etic acestea sînt, în acord cu dialectica și cu ambiguitatea vieții, într-o continuă răsucire, evoluția lor surprinzînd în egală măsură cu modificarea situațiilor.

Creațiile publicate în acest volum evidențiază odată cu legătura dintre proza și teatrul lui D.R. Popescu unitatea dramaturgiei sale. Aproape fiecare piesă, dincolo de caracterul mai restrîns al subiectului configurat, dezvoltă idei ce aparțin, evident, unei viziuni atotcuprinzătoare asupra lumii, specifice, organice scriitorului, angajării sale în lume.

Problematica adevărului, spiritul demistificator și justițiar exprimat prin absolutizarea culpei morale (metamorfozarea vinei în situația-limită a crimei ; „dispărutul" ce obsedează conștiințele pătate și revine — la figurat dar și la propriu — chemînd la asumarea publică a adevărului ca imperativ purificator), apoi tema timpului (a viitorului ce presupune clarificări etice în legătură cu tot ce a fost), revin cu maximă recurență în varii registre și dezvoltări în „O pasăre dintr-o altă zi", „Pasărea Shakespeare", „Pisica în noaptea Anului Nou".

Circumscrise unui moment istoric și politic (antichitatea romană, anii luptei în ilegalitate, obsedantul deceniu), aproape toate piesele izvorăsc dintr-o mai generoasă deschidere către frămîntări mai generale, către etern uman.

Gravitînd în fond în jurul marii teme a destinului, înțeles ca un destin interior — operă „a omului ce răspunde de propria sa faptă și de propria conștiință", dramaturgia lui D.R. Popescu relevă o dimensiune existențială. Recursul grav sau polemic la tipologii și situații arhetipale, la sugestia mitului, examenul unor împrejurări și reacții fundamentale ale omului (din unghiul unor accepții actuale), constituie modalități fertile în acest sens. Este ceea ce a și impus, de la început, scrisul lui D.R. Popescu, individualizîndu-l categoric față de cei care s-au desprins din „mantaua" lui, cantonînd însă, mai mult în cazuri ori în situații al căror interes a dispărut odată cu timpul. Piesele publicate în primul volum de „Teatru", la care ne referim, conțin în embrion atitudini ce vor fi amplu orchestrate în creațiile ulterioare : „Ca frunza dudului din rai", „Rezervația de pelicani", „Paznicul de la depozitul de nisip" — drame ce păstrează aparența verosimilului, dar care pun în scenă și mai decis atitudini în fața vieții, procese de conștiință, înfruntări de mentalitate ; drame în care accentul se deplasează și mai ferm dinspre realitatea social-politică spre condiția umană în contemporaneitate, prilejuind meditații cu privire la sursele dezagregării, mecanizării, alienării și pledînd pentru autenticitate, pentru salvarea și înnobilarea omenescului.

Natalia Stancu

Poezia tînără

„Proiecțiile" poemului

■ PRIN **Globul de cristal**, Ion Bogdan Lefter aproximează **à rebours** discursul poetic, interesat mai mult de proces decît de rezultat, de dîra poemului decît de poemul constituit, de ce se întîmplă în viscerele scriiturii decît de obținerea acesteia. S-a spus că poetul ar fi un emul al lui Mallarmé, pornindu-se de la titlul adoptat ce ar sugera o poetică cristalografică ; este o sugestie posibilă dar înșelătoare. Nu cred că „proiecțiile" pe care le trasează foarte tînărul poet să mai aibă în vedere deziderатul mallarméean, ci o cu totul altă tentativă ce aparține postmodernismului ; se probează toate „tehnicile" posibile ce pot să întemeieze poemul, dar aceasta pentru a se nega orice tehnică : „Tehnica e totul / tehnica de construcție a poemului / piramida pe colțul de hîrtie / — zice tînărul poet (tînărul nou val) / tînărul poet imblînzitor de versuri ; / . . . . . / Tehnica, sigur, tehnica / tehnica, desigur ! / Am apucat tehnica și i-am răsucit gîtul : / nimic, nici o picătură de sînge. / În ce-ți mai penelul / dacă din tehnică nu curge / nici o picătură de sînge ? Penelul, penelul, ha, ha, penelul..."

Nici o tehnică nu servește la nimic dacă nu lese „sînge", altfel spus, dacă nu pulsează o inimă în corpul viu al poemului ; chiar în acest scop sînt traversate atîtea încercări, spre a se ajunge la „cristale" : sînt cinci, dacă ne luăm după organizarea materiei cărții (I. Prefețe ; II. Autoportrete ; III. Treaptă ; IV. Pamflete-Interludiu ; V. Cristale) tentativele lui Ion Bogdan Lefter prin care vrea să stoarcă sîngele poemului Da, nu este simplu să constringi realul să cedeze a se plia în litera textului, de aceea sînt antrenate în act toate operațiile prin care poezia s-ar putea lăsa înduplecată ; poezia nu e decît o gesticulație sau o operație, parcă ar vrea să ne spună poetul, dacă nu cumva ne și spune (stringi elementele trebuitoare ce se află cu toate prin preajmă, fie că sînt în formă abstractă sau zac „dizolvate în globule" și „plasmă", îți iei instrumentariul necesar pentru a face incizia, cauți locul sau punctul cel mai adecvat, tai fără milă în carne vie și iată că țîșnește „picătura de sînge", nu te lași pînă cînd nu văd și cellalți roșul sîngeriu iar dacă nu-l văd le zici tu „iată ce rană grozavă !" — ești deja în text, în rana textului care trebuie zgîndărită bine, forțată să sîngereze prin metode adeseori torturante, dar ce mai contează dacă din moment ce...), e chiar mai bine să-l lăsăm să ne spună : „Exiști — față în față / cu cea mai abstractă / dintre toate dihăniile posibile. / Un Sisif tandru stă ascuns în venele tale, / dizolvat în globule și plasmă — / cerc implacabil al / înălțării tale prin alunecare, / (Pe cutia de chibrituri : / o capră de munte.) / Între noi : o armată de lucruri dubioase / — colțoase unele, celelalte întinzîndu-și leneș / spinările, blănițele. / Ai la această virstă o obsesie, doar una : moartea".

Pînă aici ni se transcrie una din proiecțiile posibile ale poemului ieșind din „blănița" realului ; vreau să susțin că, de fapt, oprit aici textul s-ar închide, ar sugera un corp autonom ce produce suficient sens poetic. Se simte însă procesul facerii, deși e încă destul de ambigu ; poetul renunță apoi la orice ambiguitate și divulgă această **facere** printr-o inscenare, adică printr-o punere în scenă a altei „proiecții" a poemului, proiecție ce o continuă prea discursiv pe prima, clarificînd-o definitiv : „Moartea e o poetă suprarealistă. / (Gîndesc această aberație, / o rostesc cu voce tare : / Moartea / e / o/ poetă / suprarealistă)".

Textul s-a redus la un singur enunț, ce nu are relevanță poetică dacă nu este „rostit cu voce tare" ; poemul nu mai aparține „blănițel" metaforei, nu trebuie neapărat să stea sub regimul metaforei, nu este deloc obligatoriu să mai se bazeze pe acest regim, căci el nu crește, nu se dezvoltă pe metaforă ci pe rostire, pe voce. Iată o altă „proiecție", de această dată **vizuală** a aceluiași poem, înăuntrul aceluiași text : „Între mine și lume inventez acest geam : / obțin o vitrină neizbutită, / simt lipsa mîinii unui decorator. / Te privesc în timp ce te învîrți cu disperare / în jurul Pămîntului, / mereu mai repede, cu ochii / mereu mai înfometați (cercul implacabil al destinului tău — / mereu mai palpabil decît ești)".

Textul se tulbură, rotindu-se, „învîrtindu-se" în vîrtejul turbionar al textualizării, devine deodată prezent, se „înfometează" „palpabil" de propria-i existență, de existența unui eu textualist (și textualizant) ce se autodescrie în procesul concomitent al scrierii și al trăirii, amenințat de același pericol : „După ușă : capul hidos al acelei dihănii / gata să se rostogolească / la prima ocazie."

Poemul a fost „văzut" în întregime, a fost interogat, a fost întors pe dos, a fost obscurizat, apoi din nou reînviat și deci invitat să-și ia corpul și să umble, să se corporalizeze în tentativa sisifică de a fi scris. De către cine ? De instanța enunțătoare desigur, dar și de aceea lectorială care devine activă, ia parte la proces în egală măsură. Poezia a dispărut aproape definitiv din această întreprindere, a rămas doar textul care se scrie singur ; dar dacă nu se scrie ? Atunci este provocat prin tot felul de prefețe, adică pre-fețe ; acele texte ce stau înaintea, în fața textului, stau în față, adică în **pre-**, așteptînd **auto**-portretizarea poemului ce va fi silit să traverseze o „treaptă" avatarică și un interludiu-pamflet pînă a atinge „cristalul". Actul la care asistăm este unul contorsionat, reprezentînd chiar „re-versul Facerii" și nu **facerea** și cu atît mai puțit poezia ; se nasc metaloizi ce sfîrîie la reacția negativă în lectură, lăsînd o dîră fumigenă ce face să usture ochii și tocmai prin aceasta reține atenția. Nu cristalele rămîn la sfîrșit („cristalele demente"), ci senzația de scrîșnet pe care o dă materia pisată în globul de cristal. Ion Bogdan Lefter este un poet interesant tocmai prin felul cum știe să provoace la rece actul textualizării ; o anumită frenezie a intelectului poate să dea autenticitate discursului și să producă acelasi **plaisir du texte**. Un asemenea tip de poezie trebuie să-și reîmprospăteze des sevele, altfel uscăciunea îi e dăunătoare.

Marin Mincu

„Din inimă, țării"

● Dotat cu trofeul „Arenele Romane" și sub genericul „Din inimă, țării", Comitetul municipal pentru Cultură și Educație Socialistă a organizat un spectacol de poezie dedicat patriei și partidului.

Au participat creatori din sectorul al 4-lea al Capitalei, textul spectacolului fiind semnat de **Nicolae Dan Fruntelată**. Regia a aparținut Ancăi Ovanez.

„Istorie și istoricitate"

● Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", în colaborare cu Institutul de istoria artelor, a organizat simpozionul cu tema **Istorie și istoricitate în istoria literaturii și a artelor.** Au participat la dezbateri : **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. C. Chițimia, Florin Mihăilescu, Florian Potra, Elena Zotoviceanu, Cătălina Velculescu, Andrei Plesu, Nicolae Florescu și Gabriel Liiceanu.**

Istorie și contemporaneitate într-un sat bu

ÎN ROIUL de sate din Bucovina (pe care Eminescu o socotea cea mai veche și mai frumoasă parte de țară), fiecare uimitor și multilateral individualizate, specifice pentru inteligența gospodărească și creatoare a oamenilor locului, **Bilca** este unul dintre cele mai reprezentative. Desfășurată pe malul sting al riului Suceava, comuna se află cam la jumătatea distanței dintre Rădăuți și Putna lui Ștefan cel Mare și la vreo 10 km nord de Sucevița Movilestilor și de centrul de ceramică neagră de la Marginea. Relativ apropiate îi sînt și monumentele de la Arborea hatmanului Luca, de la Bălinești logofătului Tăutu, Humorul lui Toader Bubuiog, Vatra Moldoviței, Voroneț, Siret și Suceava, pentru a trece peste altele care împinzesc spre toate punctele cardinale această parte de țară, semnificativă în multe privințe pentru devenirea poporului nostru. Răsfirată în lungul a 10 km. și în latul a aproape 4, ca se deschide spre lumea largă și spre celelalte localități, cu care se înlănțuie, printr-o șosea asfaltată, printr-o seamă de drumuri locale, uliți, cărări, vaduri și punți, ce dau un viu sentiment de ospeție și comuniune, de accesibilitate circulară și statornică a celor ce viețuiesc întrînsa. Trenul sau autobuzul, urcînd dinspre Rădăuți, prin nordul Obcinei Mari, pînă la Izvoarele Sucevei și coborînd spre același oraș (unde se înalță cea mai veche ctitorie în piatră din Moldova — mănăstirea lui Bogdan Vodă, gropniță a întîilor voievozi), leagă satul cu toată mîndra vale a Sucevei.

Vegetația și fauna abundentă și diversă au îngăduit aici viețuirea timpurie și adăpostită a omului, care a știut să profite de ele, vînînd, pescuind, crescînd animale, defrișînd pădurile și cultivînd pe porțiuni tot mai întinse o mare diversitate de plante, legume și pomi fructiferi. Multe din aceste aspecte se răsfrîng relevant în toponimia, onomastica și poreclele îmbelșugate ale oamenilor din satele acestei văi, în arta și în vorbirea lor colorată, în traiul lor cotidian, patinat specific sub aspectele esențiale. Căci, aceste plaiuri prielnice chiar dacă n-au fost locuite compact de la începutul timpului omenesc, pustii și necunoscute n-au fost, probabil, niciodată. Existența unor urme paleolitice la Rădăuți sau, la nici 60 km., la Succava și Pojorîta, lîngă Cîmpulung Moldovenesc, a 18 tumuli neolitici (grupați cîte 3) și a unor resturi ceramice și silexuri de tip Cucuteni în țarina Bilcii (unde fiii satului, îndrumați de specialiștii Muzeului județean-Suceava au început promițătoare săpături sistematice), înfrățite cu semnele aceleiași perioade din fostele capitale ale Moldovei (Baia, Siret și Suceava), de la Rădăuți, Grămești, Solca, Pîrhăuți și dintr-o seamă de așezări mult mai nordice, constituie probe convingătoare că omul a fost aici o prezență timpurie și continuă. Tumulii similari din Frătăuții Noi de alături și de la Dorucești, resturile din epoca bronzului de la Horodnic, Rădăuți și Volovăț, din cea a fierului, în unele din localitățile amintite sau în altele, vestigiile dacice ce li se suprapun adesea, cele din secolele IV—XIII de la Botoșana, Frătăuții Vechi, Siret, Sucevița, — pentru a nu cita decît așezările vecine sau relativ apropiate și de multiplu interes în eternitatea românească, — sînt alte dovezi ale dăinuirii omului aici de pe la începuturi pînă la, între mulți alții, cei aproape 4000 de bilcani de astăzi, desfășurați cam cîte 100 pe km². Ei sînt astfel, împreună cu cei din valea Sucevei și de mai departe, urmașii posibili ai unor autohtoni abia bănuiți în zarea timpului, statorniciți definitiv și de foarte multă vreme.

Traversate de neamuri de pe cele două continente și de drumuri deschise spre toate punctele cardinale, locurilor le-a fost inscris organic și teritoriul Bilcii de astăzi, cu mult înainte de a se numi astfel. De aceea, se poate afirma că omenia și cuviința, comuniunea strînsă cu natura, gustul libertății fără spectacol, al frumosului și măsurii proprii, sentimentul eternei înrudiri ce-i caracterizează pe acești locuitori (aproape toți virstnicii sînt apelați cu **mătușă** și **unceș unchi,** chiar dacă n-au nici o legătură cu cei care-i cheamă astfel), par a-și pierde pe aici rădăcinile în chiar negurile devenirii ființei umane.

Între istorie și legendă

CÎT privește vechimea și numele așezării, ipotezele sînt mai multe, cu înțelesurile lor pentru istoria noastră și pentru harul fanteziei etimologico-genealogice al fiilor acestui pămînt, legendele despre oameni și locuri fiind la noi printre cele mai bogate din lume. Una e că, gălănișteni lui Samson Bodnărescu, al căror sat, relativ mic, e menționat încă în 1439, s-ar trage de aici, încît, chiar fără să se fi numit astfel, Bilca ar putea fi încă mai veche. Locul s-ar fi putut numi în vechime **Alba** și numai cînd a devenit unitate administrativă, pe la 1800, să fi fost oficializat în **Bilca,** fenomenul ucrainizării forțate fiind atunci destul de pregnant în zonă. Potrivit unor legende din sat ar fi avut loc aici, în vremuri imemoriale, o bătălie (deci o jertfă, pe care tradiția populară edifică, tulburător, aproape totul la noi, **Meșterul Manole** fiind doar expresia cea mai pregnantă a fenomenului), în urma căreia locurile s-ar fi înălbit de oase, zicîndu-li-se **beliie,** pe limba vechilor slavoni trecători. De unde, Bilca, a cărei omofonie cu ucraincanul **bilka,** deși frapantă, nu acoperă realitatea, întrucît satul a fost românesc de cînd se știe. Se mai spune că un nomad slav ar fi rătăcit într-o seară de toamnă, cu lună, pe aici și ar fi văzut apa din pădurea satului (ori, poate, cea a Sucevei), albă de frunzele argintii ale plopilor și mestecenilor din preajmă (între Vicov și Gălănești este un loc, Mesteceni), adică **biela,** în graiul lui, de unde Bilca, în ale cărei luminișuri, lîngă ape, aceiași migranți spre Sud puteau vedea din străvechime pînze și alte albituri întinse la soare (la „bgilit" = albit). Toate acestea bat, oricum, către necuprinse vechimi. Sînt în lume mai multe piraie și localități numite Bilca(ni), cîteva fiind anterior Alba (ele). Una, în valea Bîrjavei, din nord-vestul românesc, era, spune Radu Popa, stăpînită în sec. XIV de voievodul „Crăciun de Bilca". Numele acestui sat a fost derivat de același din **vilcea,** dar și din cel al familiei **Vilc = Lupu,** care apare în documentele maramureșene și ca **Bylk, Belk,** satul fiind înregistrat și ca **Bilke, Bilki,** stăpînul său fiind **olako,** adică valah, **român.** Din acești bilcani români, cum sînt de cînd se știu și cei din Bilca bucovineană, s-ar trage și familia lui Dragoș descălecătorul. De va fi fost Bilca un loc de confruntare a lui Balc (cca 1330—1402), din același neam, cu tătarii, în urma cărcia s-a înălbit locul de oase, ori de va fi rămas vreun grup de cetași din Bilca maramureșeană aici și vor fi numit la fel mai vechea așezare, luată în posesie sau roită atunci, e greu de spus. Sigur este că **Bgilca** (denominație locală ce aduce aminte de graiurile de peste munți ; unii vecini pronunță și **Ghilca ;** toponime **Bilca, Balca** sau asemănătoare sînt cunoscute din Moravia pînă în Caucaz, Germania și Spania, încît prudența se impune) a intrat în jurul anului 1500 în componența pămînturilor și satelor cu care și-a înzestrat Ștefan Vodă ctitoria-necropolă de la Putna, eliberîndu-se tîrziu din acest cerc. În documentele moldovenești din vremea și de după Ștefan cel Mare, publicate de Ioan Bogdan și de Mihai Costăchescu, precum și, în colecții recente, de Editura Academiei, întîlnim, la 15 martie 1488, prima familie Bilca, o „Marina, fiica Anastasiei, nepoată a lui Demeșco", vînzînd lui Ștefan cel Mare jumătate din satul Vicșani, apropiat de Bilca actuală, donat tot mănăstirii Putna. La 16 martie 1495, o găsim pe aceeași „Mărie Bilca", apoi, la 18 decembrie 1515, ne întîmpină mai mulți „adevărați Bilca", din aceeași spiță. La 25 martie 1529 apare o așezare Bilca, dar nu e sigur că acestea au vreo legătură cu cea în discuție (putem presupune însă că acești vechi și răspîndiți Bilca stăpîneau și satul în cauză, familia pierzîndu-se, iar el rămînînd amintirea lor indirectă : alții cred că numele satului vine de la **bîlc** — teren mlăștinos, băhnos, mustind de apă, cum ar fi Vozdul din nord-vestul comunei, de pildă).

Astfel, străveche, relativ mare și legănată între istorie și legendă, comuna — aflată într-un punct iradiant circular și pînă departe al existenței mioritice și al civilizației românești a lemnului — a intrat în contemporaneitate cu un fond spiritual amplu, cu un stil arhitectonic al ei (biserica din cimitir, monument de cultură admirabil restaurat de curînd, e printre cele mai vechi din Moldova), cu un început de agricultură și zootehnie modernă, de industrie a lemnului și o seamă de instalații meșteșugărești, cu cîteva clădiri mai deosebite (școlile, primăria etc.), dar mai ales cu o vocație edificatoare care a biruit toate opreliștile.

În contemporaneitate

ÎN ULTIMELE patru decenii s-au înălțat (prin contribuția cetățenilor și cu ajutorul statului) mai toate clădirile menite a satisface nevoile unui centru rural contemporan, ajuns astăzi tipic și pentru modul eficient de îmbinare a activităților tradiționale cu cele caracteristice micilor industrii. Au apărut astfel, rînd pe rînd, actuala clădire a căminului cultural (care funcționează, ca instituție, de prin 1920), a dispensarului (înzestrat în chip remarcabil, inclusiv cu un cabinet dentar și cu un punct farmaceutic ; de multă vreme mortalitate zero la copii de pînă la un an), a două magazine sătești, cărora li se adaugă acum unul de ultimul tip, a sediului miliției și cofetăriei, construcțiile legate de funcționarea cooperativei agricole de producție, ca și altele, reclamate de noile dimensiuni ale comunei : un incubator modern (ce produce anual circa 200 000 de pui), o tăbăcărie și o cojocărie, o sec de confecționat covoare, o unitate de p ducție cu două gatere, circulare și o s ție de confecționat lăzi ce asigură loc de muncă pentru cca 400 de oameni Bat la uși destule alte proiecte, pe car de crezut că acești gospodari destoinici căror principală resursă este tocmai in ligența orientată spre realități, le traduce în faptă. S-a dat în funcți primul bloc de locuințe, cu două et avînd la parter un sediu pentru un ofi poștal adecvat contemporaneității, se c struiește încă unul, se are în vedere c tinuarea desecărilor (efectuate pe v 170 ha, lungimea canalelor realizate fi de aproape 10 km), un iaz de pește piuă și un atelier pentru confecționat mane, cultivarea nuielelor pentru împ tituri curente și artistice, un restaur (comuna are un minicamping și o ad rabilă cabană-terasă turistică, patru n gazine mixte, un bufet etc.), se const iesc trei microhidrocentrale care vor a peri necesitățile de consum ale satului se mai are în vedere una, ca și valori carea tuturor fostelor căderi de apă, sediu nou pentru Consiliul popular, nou și semnificativ monument al eroi un atelier de dărăcit, o pepinieră de p fructiferi, o cărămidărie, un atelier p tru confecții din beton, unul de produ și comercializare a materialului le de construcții, conservarea a cel p unei gospodării tradiționale, în scop n zeistic („O minune !" exclama mar scriitor spaniol Gulliermo Diaz Plaja, zind-o) și altele prin care să se poată pasul cu timpul, cu gustul și nevoile menilor, cu istoria și cu potențialul a zării. Investiția cea mai spectaculo este însă, în „municipiul Bilca", introc cerea apei curente. Pe un deal din m ginea satului se edifică un castel de a care, prin cădere liberă, va aduce, în tin în toate cascle, binefăcătorul lichi la inventarea fîntînii este treapta co înaltă, eficientă și multilaterală de fo sire a unei asemenea surse, aproape ir puizabilă acolo, întrucît prospecțiile dus la descoperirea senzațională a unui doilea riu Suceava, subteran, mai curat se pare, mai abundent și constant ca bit decît cel de la suprafață.

Asemenea amenajări și clădiri de in res obștesc, mai vechi sau mai noi, i plantate în spațiul arhitecturii tradiți le, vădesc și vii preocupări pentru valo ficarea modurilor locale de a constr bilcanii manifestînd, ca și cei din sat înconjurătoare, o rară pregătință a ed cării adecvată la concret, ghidată p nant de semnele arhetipale și de o in ție spațială ce-i particularizează, s du-i din serie, eroare și surogat. Ele chează și o nouă treaptă în priveliș comunei, în care se înmulțesc casele un plus de confort (camere mai mu bucătării, pivnițe, băi, eventuale veran balcoane și terase acoperite etc.), mu cu etaj, mai înalte, mai luminoase, temelii de beton și uneori din cărămi răspunzînd altui nivel de civilizație și, aceea, numai parțial raportabile la chiul tipar. Orientate spre miază-zi și sărit (unele chiar cu „spatele" la șos de dragul luminii), cu ogrăzi largi, cu d tanțe notabile între gospodării, ca se al sociabilității desfășurate, al încred și libertății, al identității personale și familie, dar și al integrării în natură, c începe uneori din prag, — ele îi accentu ză caracterul de sat deschis, care s-a p

Case din Bilca (Fotografii de Ion Micle

inean

t astfel și datorită împrejurării că Bil- este oarecum alături de marile căi, de de fața sa mai tipică decît a altora de românești de sub munte, cu o evoluție tă și organică pînă-n ultimii ani, cînd nul s-a accelerat.

n general, oamenii locului izbuteau și utesc și astăzi să-și confecționeze a- oape toate cele trebuitoare traiului zil- sau sărbătoresc, împodobindu-și chi- rile după vîrstă, sezon și frumusețe, a după gust și posibilități, — consecin- fiind, deopotrivă, tipologizarea funcțio- ă, dar și diferențierea artistică, din d în cînd de o simplitate expresivă, cepțională. Așa se explică faptul că lte obiecte ale lor, ca și ale altora, de gă ei sau de mai departe, au intrat în erite colecții particulare din țară și din ăinătate (Europa, America, Asia, Aus- lia, Africa), în muzee, precum cele din dăuți, Gura Humorului, Cîmpulung ldovenesc, Suceava, Iași, Cluj-Napoca, curești și multe altele. Pe acest temei, născut în comună un puternic centru izanal și s-au organizat cîteva secții perațiste de prestări de servicii, ală- i de mulți meșteri individuali care lu- ază pentru obștea lor sau pentru cele einate. În toate acestea și în multe alte ise ale destoiniciei bîlcanilor se poa- cu ușurință dimensiunea spiritua- lor. Pentru că, întocmai ca alții, ei nerat și lucrează și cu sufletul, își in- iu produsele în mentalitatea lor și pe asta o condiționează cu ele, într-o re- rocitate foarte consistentă și unifica- re din punct de vedere social-istoric, e a dus, prin vreme, la un accent al nenilor de aici, în legătură cu trecerea dintre leagăn și mormînt, cu ritmul timpurilor și cu alte aspecte ale exis- ței individuale, familiale și de grup ial.

Fiii satului

MAI ales „strînsurile", organizate cu prilejul hramului, la 15—17 au- gust, — cînd se string fiii satului sau descendenții de pînă la a pa- -cincea generație ai acestora, risipiți toate colțurile țării, se adună neamu- și prietenii din așezări învecinate sau i îndepărtate și, evident, flăcăi și fete Bilca și din alte localități, — consti- e (alături de sărbătorile de iarnă) un niment și un spectacol dintre cele mai ple, convingătoare, pitorești și variate. ctic, toată suflarea participă, în dife- moduri și cu roluri aparte (după vîr- tare socială, talent etc.), la izbînda sărbători specifice, angrenînd per- atea și faima bîlcanilor, gradul lor civilizație și de solidaritate cu tradi- pe care o înfloresc mereu în inovație, ificîndu-și și forțele în asemenea mo- nte. Anul acesta evenimentul are o nificație aparte : se va sărbători, la august, împlinirea a 125 de ani de la ințarea primei școli din Bilca. Adunați patru zări, fiii satului se vor con- nta cu tot mai înnoita lui înfățișare, multe dintre aspectele ce-i profilează rdonatele pe care se va înscrie în mi- iul următor. În plus, se va lansa albu- l întocmit de Ion Miclea, însoțit de un int înainte al lui Ion Brad și de o pre- tare monografică a subscrisului (abia ută în pas cu noutățile), va avea loc o unire festivă și un spectacol, vor fi agiați înaintașii, încît dialogul dintre rămași în comună, aflați în localități opiate sau răspîndiți în cele mai neas- tate colțuri de țară, va fi unul eficient u consecințe de durată.

n general, marile sărbători de peste an ejuiesc și astfel de reveniri la matcă. isemnile și farmecul lor aparte sînt ca prilej anteic de reîmprospătare. Căci, lă această spiritualitate, acoperind cu stanța ei sugestivă durata anului, a ții individuale și sociale, însumînd la dul local istoria, geografia, obiceiurile, alurile, arta și limba lor, strălumineа- încă destul de intens cerurile conștiin- bîlcanilor, relevîndu-le identitatea și inînd o solidaritate fermecătoare în- trăgîndu-i spre vatra de origine de nde s-ar afla (de altfel, lucru notabil pilduitor, mulți din fiii școliți ai sa- ii revin în el, grăbindu-i dezvoltarea conservîndu-i dinamismul specific).

Codificarea tradițiilor

S-AU consolidat astfel și factorii de coeziune și expresivi, încrengînd localitatea cu altele și făcînd din ea picătura în care se pot citi ca- teristicile spiritualității naționale, din ăfunda ei izvorîre și pînă astăzi. A- sta mai cu seamă dacă avem în vedere ificarea omogenă a tradițiilor, a arhi- turii, portului, artei, muzicii și bogatei

„Bătrinească"

lor literaturi, adunată pe parcursul ulti- mului secol, repertoriul integral al vieții de aici așteptîndu-și încă cercetătorii, care să-i releve complexa orchestrare de semne și simboluri, evoluția acestora pînă în contemporaneitate. Au dat la iveală texte din Bilca, Vasile Adăscăliței, Viorel Birleanu, Florin Bucescu, Cornelia Călin, Aurelian Ciornei, Ion H. Ciubotaru, Lucia Ciubotaru, Nicolae Cojocaru, Dimitrie Dan, Mathias Friedwagner, Nicolae Jula și V. Mănăstireanu, Ion Popescu-Sireteanu, probabil I.G. Sbiera (prin unul din nepoții săi, fost preot în sat), Alexandru Voevidca și alții, eu publicînd în 1959 un volum de versuri populare de acolo, pre- cum și un capitol, referitor la nuntă, și unul la spectacolul popular în cartea des- pre Bilca ((1971), circa 800 de cuvinte ine- dite în 1960 și pregătind alte volume de folclor și unul cu lexic (aproximativ 5000 de cuvinte inedite), onomastică, toponi- mie și porecle din acest sat, în care, ca într-o arhivă vie, inepuizabilă și creа- toare, cele de mai sus, mvîrstate cu anec- dote, basme, povestiri, cîntece, proverbe, ghicitori și strigături, balade și altele, e- xemplifică și consolidează un univers popular suficient sieși prin complexitate aparte și aflat în nestingherită comunica- re cu toate cele cu care înalță spiritua- litatea românească, solidară cu cea a lumii.

În orizontul deschis prin vocație al unei astfel de mentalități, scrisul, cărțile și în- vățămîntul s-au implantat firesc, contri- buind la dezvoltarea localității. Pentru că toată creația populară, indiferent de natura ei, are și o dimensiune pedagogi- că. De aceea, despre o învățătură popu- lară (cu aspectele ei instructiv-educative încă insuficient valorificate) s-ar cu- veni să insistăm. Sub influența ve- chilor școli de la Putna, Rădăuți și Siret (unde s-ar fi putut să ajungă de timpuriu și cîțivă bîlcani) și a procesului general de modernizare a so- cietății, învățătura de carte a sporit me- reu pînă cînd, începînd de prin 1856, s-a tins către forme organizate. Procesul in- strucției culte era îngreunat la început de lipsa cadrelor și a unui sediu. După cîte- va soluții provizorii, în 1885 s-a construit primul local de școală (dublat în 1893), în 1904 cel de al doilea, în partea de est a satului, către 1930 al treilea, în partea de vest, pentru ca prin anii '50 să se adauge o aripă nouă în centru, iar în 1971 o nouă construcție în est, ajungîndu-se astfel la un spațiu de școlarizare corespunzător și confortabil, care diversifică, totodată, pei- sajul arhitectural al comunei. Mai ales după 1862, cînd vine în satul natal învă- țătorul George Brăilean, școala de aici cunoaște o dezvoltare exemplară, cu e- fecte binefăcătoare și pe termen lung a- supra vieții oamenilor. Între acestea, șco- larizarea masivă a copiilor și trimiterea cîtorva dintre cei mai buni la studii su- perioare, restrîngerea timpurie și apoi eradicarea analfabetismului, diversifica- rea profilurilor profesionale către care sînt îndrumați absolvenții, numărul în creștere al celor cu studii medii și supe- rioare, deschiderea spre nou și civilizație, către știința valorificării maxime a po- tențialului existent, voința multiplă de învățătură, mai ales cea cu dimensiune practică. Comuna a dat în timp învățăto- ri, profesori (inclusiv universitari), muncitori calificați și tehnicieni, juriști, economiști, diverși ingineri (zootehniști, agronomi, silvici, mineri, chimiști, con- structori, unul dintre cei mai tineri din- tre ei, Vasile Galan, înălțînd anul trecut noul sediu al Teatrului din Suceava, me- canici, electrotehnicieni ș.a.m.d.), biologi, diplomați, piscicultori, farmaciști, medici, militari de carieră, istorici, arhiviști, fi- lologi, cercetători în diferite domenii, folcloriști, publiciști, scriitori, sociologi, cîn- tăreți, feluriți funcționari, putînd consti- tui o oglindă reprezentativă pentru apti- tudinile acestor oameni și pentru evoluția generală a zonei și a țării, cu deosebire în contemporaneitate, cînd, aproape 30 la sută din bîlcani învață ! Dintre cei în- scriși în sfere mai largi ale spiritualității noastre ar fi de amintit măcar pedagogul și publicistul George Tofan, entomologul de renume internațional Filimon Cîrdei, scriitorii Mihai Horodnic (mort la 19 ani) și Ion Puha, economistul George Horod- nic (ale cărui contribuții statornice la modernizarea comunei sînt cu totul deo- sebite), naturalistul Ion Muntean, diplo- matul și universitarul Domițian Balței, arhivistul Gavril Irimescu și alții, repre- zentîndu-i simbolic pe ceilalți bîlcani, plini de merite și afirmați plenar în do- menii dintre cele mai diverse.

Dezvoltarea învățămîntului a dus și la organizarea vieții culturale a comunei, prin înființarea unor asociații, coruri (a căror tradiție este aici mai mult decît centenară), orchestre, serii de conferințe, cercuri culturale și sportive, ceea ce a sti- mulat ridicarea substanțială a nivelului cultural al oamenilor, pe fundamentele unei tradiții populare active și modela- bile, în raport de epocă și cerințe.

Aspecte revelatorii

SÎNT cîțiva dintre factorii care au dus — pe fondul de ansamblu al evoluției Bucovinei și a țării — la înfățișarea de astăzi a Bîlcii, care a cunoscut, de la Congresul al IX-lea al P.C.R., un iureș semnificativ al transformărilor, de o pregnanță fără pre- cedent. Faptul a fost remarcat cu entuzi- asm și a stîrnit un viu, constant și multi- lateral interes din partea tutu- ror celor care au vizitat-o, din județ, din țară sau din străinătate, unii dintre ei revenind aici de mai multe ori și mărturisind adesea nostalgia unei reintoarceri. Scriitori sau diplomați, pro- fesori, economiști, cercetători ori artiști, aceștia au fost surprinși de structura or- ganică a așezării, de arhitectura, portul și obiceiurile de aici, de curățenia și ni- velul de civilizație al bîlcanilor, de ospi- talitatea și cuviința lor (oricine trece prin sat, localnic sau străin, este întîmpinat din totdeauna și de toți cei care-l întîl- nesc cu un afectuos „bună ziua"), de via- ța lor economică plină de dinamism (în 1985 s-au desfăcut aici mărfuri de circa 15 milioane lei, sporul anual fiind de cam un milion), de modul în care este inte- grată noutatea și asimilată, în lumina mă- surii, de felul cum bunul simț îndătinat conviețuiește creator cu noile norme. So- seaua asfaltată și ulița pietruită, casa tra- dițională și cea cu etaj, electrificarea completă și uneltele străvechi, piua an- cestrală și moara electrificată, microhi- drocentralele, stîna cu permanențele sale, fluierul, cobza, buciumul, vioara, acor- deonul, trompeta și combina muzicală, plugul și tractorul, autoturismul, mo- tocicleta, bicicleta, „faetonul", carul din vechime și roaba, pictura naivă din unele verande, unelte și jucării con- fecționate în sat, albine, păsări, iepuri, porci, oi, vaci și cai (zootehnia mixtă fiind aici cea mai propice), rîșnița și so- larul, telefonia, terenul de sport, saiva- nele cu oi, apa curentă și fîntîna accesi- bilă oricui, nivelul de viață în omogeni- zare sînt alte aspecte ale acestui sat. Cît despre talente, premiile și de- corațiile primite în acest secol, fai- ma echipei de femei de aici (de trei ori laureată a Festivalului Național **„Cîn- tarea României"**), a căror **bătrînească** a făcut epocă sub conducerea Despinei Cîr- dei, mulțimea rapsozilor și frumusețea produselor „exportate" în țară, dar și peste hotare (lunar se trimit, în Italia, deocamdată, cam 150 de garnituri de bro- derie), sînt doar un început de dovadă. Pentru că, împotriva resurselor modeste, reduse, oamenii ei încercați, blînzi, har- nici și inteligenți, apți a învăța orice meserie și a se recicla de cîte ori este nevoie, abili și inimoși, au îmbunătățit mereu solul (altfel, aluvionar, cu mult steril, pietrișuri fine și nisipuri), și-au înălțat și modernizat constant gospodă- riile și așezarea, ajunsă un fel de lume cu centrul ei profund marcat de o specifi- că și trainică spiritualitate.

„Lumea" aceasta răsună în culegerea de folclor și în versurile lui Eminescu, în muzica lui Ciprian Porumbescu și a lui George Enescu, în cîntecele și melo- diile Sofiei Vicoveanca, Laurei Lavric și Mariei Schipor, ale lui Aurel Tudose, Constantin Sofian și Domițian Farcaș (laureat multiplu al **„Cîntării României"** și al unui concurs internațional desfășurat anul trecut la Bratislava), în pagina lui Neculce, Onciul, Nistor și Iorga, în clo- potele lui Ștefan Vodă, poate fi citită în frescele mormintelor din preajmă și în cronicele ce ne-au rămas, în scrierile lui Sbiera, Grigorovitza, Sadoveanu, **Iulian** Vesper, Dragoș Vicol și ale altora, dar mai ales în produsele mîinilor și minților ei, cu care își va adeveri în veci identi- tatea între așezările din jur și de mai de- parte, împreună cu care ne înlesnește tu- turor, cum scria Zoe Dumitrescu Bușu- lenga în bogata carte de impresii din a- mintita casă tradițională, o „reîntrare în atmosfera permanențelor românești".

Cum, în adîncurile așezării curge un tulburător și mare rîu nevăzut, iar la marginea ei legendara Suceava, tot astfel existența oamenilor de acolo îngemănea- ză o revelatoare față văzută și una trans- cendentă, ce se cuvin visate împreună, spre a-i cunoaște și a le deveni prieten, cum ei propun oricui la trece pragul...

George Muntean

Ion CRISTOIU

CÎNTARUL

DEFECȚIUNEA avea s-o descopere Agripina Popescu, o femeie scundă, între două vîrste, care aștepta autobuzul pentru a ajunge în celălalt capăt al orașului, pe Macaralei, unde, de fapt, și locuia. Tîra după ea o sacoșă uriașă, burdușită cu niște cutii de aracet, tocmai atunci luate de la Ferometal. Sacoșa, pe care scria **Suvenire din Sinaia**, înfățișa o plajă scăldată în soare, pe nisipul căreia o pereche juca volei cu o minge de proporțiile unui sac de fasole. Virît în apă pînă la gît, un ins le făcea semne din mare, dar nu era prea clar dacă se bucura că-i vede sau se înneca. Era o femeie obișnuită: nici tînără, nici bătrînă, nici frumoasă, nici urîtă. La rîndu-i, după amiaza era și ea obișnuită: nici timpurie, nici tîrzie, nici călduroasă, nici friguroasă. E drept, autobuzul întîrzia, și-n stație era un pic de-aglomerație, dar și acestea erau lucruri absolut obișnuite.

— Trebuie arătat, deci, pentru ce insistă atît prozatorul pe acest cuvînt, **obișnuită**, repetă profesorul și, întinzînd mîna spre locul unde știa că se afla ceașca, o luă și o duse la gură. Cu mîna îndoită, cu ceașca mică, stropită de floricele albastre, în aer, aștepta. Întrebarea era o simplă formalitate pentru o studentă ca ea, și de aceea și ședea el așa, cu gestul neterminat, întrerupîndu-se cîteva secunde, pînă cînd fata va începe, și el, fără s-o mai urmărească, se va apuca să-și bea cafeaua pusă mai înainte pe catedră de șeful de cabinet. Dar răspunsul întîrzia. Fixîndu-și unghiile cu lacul crăpat, fata tăcea, tăcea întruna, așa cum era, în picioare, în prima bancă, apăsînd cu palmele asudate coala albă a ciornei. În sala de curs, uriașă, unde se ținea examenul, cu bănci bătrîne, urcînd, în scări parcă, pînă sus, sub portretul lui Bălcescu, domnea tăcerea.

Generos cît un continent, trotuarul gemea de numeroși inși care, în așteptarea autobuzului, își pierdeau timpul în chip util și plăcut. Mulți tăndăleau prin imensa piață citind tot ce întîlneau în cale: panoul Universității populare, anunțînd conferințele: **Calul în viața omului, în artă și în literatură** și **Fetele tinere în opera lui Shakespeare** din ciclul **Femeile de-a lungul istoriei literaturii**, ghereta cu înghețată, de proporțiile unui turn de pază, pe care scrie: **Produsul: Înghețată, Sortul: Lămîie, Ambalajul: Glob, Nu mai avem înghețată!** În vitrina magazinului de peste drum, o splendidă realizare arhitecturală: un bloc din cutii de conserve de pește. Deasupra parterului din macrouri se înalță etajele din stavrizi în ulei. Din păcate construcția nu poate fi admirată și pe dinăuntru: intrarea e blocată de un carton pe care scrie **Poftă bună!** Toate acestea veneau spre Agripina Popescu și treceau pe lîngă ea fără s-o atingă. Căci, de vreun sfert de oră, ținînd în palma asudată moneda de un leu, ea dădea tîrcoale cîntarului automat din piață.

Și pe coridor, pînă departe, spre sediul facultății de matematică, domnea tăcerea. În sălile de alături, examenele se terminaseră: nu se mai auzeau șușotelile celor de pe bancă, pașii neliniștiți ai studentului așteptînd să intre. Sala mare, de curs, cu profesorul la catedră, cu biletele la care se răspunsese deja așezate teanc în dreapta lui, cu fata uscățivă stînd în picioare, și cu cel ce urma la răspuns, ultimul din anul respectiv, privind pe fereastră, se desprinsese de clădirea universității, de oraș, și plutea acum într-o imensă singurătate. Sau, cel puțin așa i se părea profesorului, care se cufundase în tăcerea asta, neașteptată, binefăcătoare, știind însă, ascuțit, că nu va dura, că dintr-o clipă într-alta va surveni ceva care-i va pune capăt. Și adîncindu-se în tăcerea asta pîndindă, ca într-un somn în care nu crezi, știind că imediat va suna telefonul, sau se va deschide ușa — văzu acea după amiază în care Agripina Popescu (auzi, ce nume a putut să-i dea și tînărul autor al schiței, se vede că n-are experiență, a căzut imediat într-unul dintre cele mai răspîndite clișee literare, nume comice pentru personaje comice!) luîndu-și inima în dinți, se urcă pe mica platformă și, conform inscripției **Urcați-vă pe cîntar și introduceți moneda!**, viri leul în deschizătura metalică. Dar nu știu de ce, profesorul văzu uriașa piață pustie, picotind în lumina moale a toamnei. Asfaltul umed, de curînd spălat, se oglindea în adîncimea de sticlă a marilor magazine din jur. Galbenul proaspăt al marcajelor **Trecere de pietoni** și **Obligatoriu la dreapta** strălucea bărbătește. Ardeau în tăcerea roșului intens, de toamnă, florile din rond. În aerul binevoitor, frunzele castanilor se clătinau ușor, mișcate de un vînt singuratic. Iar cea care tocmai atunci se urca pe cîntar era o tînără zveltă, cu pletele castanii căzîndu-i pe umeri, în fustă lungă albă **Pierre Cardin**, bluză de mătase, ciorapi albi, perle **Agatha** și pantofi **Sartore**. Încîntată, rîdea din tot trupul și mișcarea aceea tinără, gingașă, îl străpunse pe profesor cu o durere dulce, amețitoare.

Aproape fără să-și dea seama, Agripina Popescu se trezi urcată pe cîntar. Cîteva clipe lungi șezu așa, cu amîndouă picioarele înfipte în suprafața micii platforme, fără să audă, fără să vadă, așteptînd să se întîmple ceva cutremurător. Nu se întîmplă nimic. Piața clocotea ca un cazan de risete ascuțite, de hîrîitul ambreiajelor, de bufnetul, ca un oftat, al ușilor deschise în stație, de tropăituri, de chemarea vînzătorului de lozuri, **Care mai vrei, care mai iei / Dai un ban și face trei.** De sus, cădea întruna, egală sieși, lumina după amiezii de vară. La ultimul etaj al blocului de peste drum, cineva închidea fereastra. Din acest moment, Agripina Popescu se simți pe cîntar ca la ea acasă. Cînd să vîre leul în deschizătură, dînd curs îndemnului de pe frontispiciu, descoperi însă că pleoapa metalică era demult coborîtă, iar acul roșu, cu o săgeată în vîrf, aștepta la cifra 50. Se cîntărise pe gratis!

Și într-adevăr, ușa coridorului trosni cu putere. Pași apăsați se depărtau pe ciment, spre sălile facultății de matematică. Profesorul tresări. Era la catedră, cu ceașca în mînă, așteptînd ca fata să înceapă. Ochii îi erau umezi de emoție. Clipi, furios pe el însuși. Nu se mai poate așa, trebuie neapărat să-mi iau concediu, am ajuns să mă impresioneze cele mai ieftine scene. Nu va trece mult și o să predau literatură română plîngînd. Buimăcit de întîmplare, lipi ceașca de buze. Fierbințeala iute, de suprafață, a porțelanului, îl dezmetici de-a binelea. Puse ceașca la loc cu gesturi pripite, ca și cum i-ar fi fost rușine de ce-ar fi vrut să facă, și își opri privirile asupra fetei. Era cea mai bună studentă a lui. Spre sfîrșitul anului întîi prezentase la cerc o lucrare excepțională, ulterior premiată la o sesiune națională studențească. Atunci, în cele trei zile, cît durase sesiunea, se apropiaseră mult unul de altul. Nu mai fuseseră profesor și student, ci doi tovarăși ai aceleiași echipe, echipa centrului lor universitar, concurînd cu alte echipe, alcătuite tot din profesori și studenți, doi prieteni împărtășind emoțiile întrecerii. Cînd fata luă premiul întîi, uimind comisia, colegii din celelalte centre universitare îl felicitaseră. Urmaseră alte și alte sesiuni naționale, alte și alte concursuri, cu lucrări elaborate de fată sub îndrumarea lui, și de fiecare dată ea cîștigase într-o manieră categorică. Și tot mai mult succesele ei erau și succesele lui, sau, mai precis, ale cuplului lor, ale nenumăratelor ore petrecute împreună. Era ultimul examen cu ea, fata trecea în patru, an în care disciplina lui nu se mai preda, dar hotăriseră să colaboreze în continuare, mai ales că ea voia să-și susțină diploma la el. Răspunsese excepțional la subiectele de pe bilet, o adevărată plăcere s-o asculți, și, ca să-și prelungească încîntarea, chinuit de răspunsurile celorlalți, știind că-i ultima oară cînd o mai putea auzi la un examen, îi pusese o întrebare suplimentară. Fata nu răspunse imediat. Tăcea, apăsînd coala ciornei cu palmele asudate. Vrea să-și gîndească răspunsul, își spuse profesorul, și o duioșie caldă îl străbătu: îi atrăsese deseori atenția să nu se grăbească, să-și cîntărească răspunsul, cîteva minute chiar, pînă cînd totul se va clarifica și se va ordona ca într-un cristal. Bine, gîndește-te, o îndemnase el blînd și sunase după cafea.

CÎNTARUL mergea fără fise.! Surescitată de descoperire, Agripina Popescu coborî de pe cîntar aruncînd în jur priviri semnificative. De nu s-ar fi temut c-o să i se fure sacoșa, ar fi aținut calea celorlalți, atrăgîndu-le atenția că aparatul din piață merge pe gratis. Toți treceau însă fără s-o ia în seamă. Doar un domn mai în vîrstă întîlnindu-i ochelarii, o măsură sever. Ei, drăcie, mormăi el depărtîndu-se, nu mai au nici o rușine, au ieșit la acostat în plin centru. Dezamăgită, Agripina Popescu dădu să plece. Înainte de asta însă se mai urcă o dată pe cîntar. Poftiți, zise ea lingușitoare, coborînd de pe platformă, unui tînăr care, neavînd ce face, se oprise să vadă cum se cîntărește cineva. Poftiți, merge pe gratis, repetă ea, continuînd să zîmbească dulce, ia uitați-vă, și zicînd aceasta puse piciorul pe cîntar. Pleoapa de tablă se lăsă în jos, acul se mișcă de-a lungul scalei, ascultător. Tînărul, un ins vînjos, într-un tricou pe pieptul căruia scria An Superman, șovăia. Își freca mîinile mari, butucănoase, și nu spunea nimic. Cîțiva inși se și strînseseră în jur, urmărind scena cu o curiozitate ușor neîncrezătoare. Biruindu-și îndoiala, tînărul sări pe cîntar. Limba roșie se prăbuși într-o parte. 80, murmură tînărul și, nestiind ce să facă mai departe, rămase acolo, pe platformă. Ce se dă aici? se interesă amabil, tot numai zîmbet, un bărbat voinic, tuns scurt, într-un costum alb, de colonialist. Nimic, răspunse cineva, cîntarul funcționează pe gratis. Aha, făcu scurt bărbatul și croindu-și drum printre ceilalți se urcă pe cîntar. Pleoapa clipi alene, iar acul se urni din loc. Hm, făcu bărbatul fără o semnificație anume, și înainte de a coborî, își aranjă frizura în oglindă. Gestul lui dădu curaj celorlalți. O tînără cu înfățișare de căprioară, își înainte decisă. Ținea mîna la gură și se prăpădea de ris. Coborî cu greu, după ce lumea prinsese să mormăie nemulțumită. Unii ziceau că doar n-o fi cîntarul ei. Alții că dacă vrea să se cîntărească atita să-și ia cîntar personal. O fi crezînd că cu cît stă mai mult cu atît se face mai ușoară, avansă o ironie autorul acestei schițe, un tînăr cu pantaloni în carouri, mîndru că, spre deosebire de ceilalți, el nu sta ca să se cîntărească. El era acolo pentru altceva, mult mai înalt, și anume pentru a se documenta în vederea unei schițe pe care o intitulase provizoriu **Cîntarul.** Își nota ostentativ tot ce vedea și auzea, să-și dea seama ceilalți că au în mijlocul lor un scriitor în plină activitate. Remarcîndu-l, cîțiva îl priviră chiorîș. O femeie o șterse imediat de acolo căutînd speriată în urmă.

Tăcerea se prelungea nefiresc de mult. Profesorul ridică privirile. Și era în ele atîta mirare și atîta nedumerire că fata se tulbură și începu să vorbească. Vorbea greu, șovăind la fiecare cuvînt, cu ochii la profesor, neștiind dacă să continue sau nu. Se crispase toată și mototolea hîrtia aplecîndu-se mereu în față, ca și cum abia s-ar mai fi ținut pe picioare. Auzind-o, profesorul se liniști și întinse mîna după ceașcă. Imediat însă și-o retrase și o uimire clară i se ivi pe chip dîndu-i un aer timp. Nu, asta e altceva, amintește-ți ce te-am întrebat. Era în glasul lui o blîndețe moale, dar fermă, ca mîna unui chirurg. Fata tăcu imediat. O roșeață violentă îi năvăli în obraji pătîndu-i fața, întinzîndu-se spre gîtul subțire, de-a lungul căruia se zbătea, speriată, o vînă. Te pomenești că nu știe, își zise profesorul alungînd furios acest gînd. Atît de furios că se trezi scuturînd din cap ca un cal. Nu se putea să nu știe, întrebarea era atît de simplă că și cel mai slab student din an ar răspunde, își spuse el, hotărît să nu se dea bătut cu una cu două.

La cîteva sute de kilometri de examen, în piața Marelui Oraș, cîntarul funcționa la maxima capacitate. Numărul celor care așteptau să le vină rîndul creștea neîncetat. Din înghesuială se ivi, lunecînd pe asfalt, un ins cu picioarele retezate de la genunchi: era invalidul care ședea în colț și cerșea. De fapt nu părea că cerșea, părea mai degrabă că-și reclamă niște drepturi pentru că întreaga-i înfățișare era a unui ins care-ți face o favoare lăsîndu-te să-i pui, în pălăria de alături, monezile cerute. Deplasîndu-se cu luțeală, el se urcă pe cîntar într-un fel care-i lăsă pe toți stupefiați: rămînînd într-o mînă, ca acrobații, își depuse trupul pe platformă, după care, dintr-o mișcare scurtă, agilă, ajunse sus cu totul. Limba roșie se mișcă încet, a lehamite parcă, și se opri în dreptul unei cifre. 40 de kilograme, zise cineva și altcineva remarcă, surprins, că picioarele nu prea contează în greutatea unui om.

FATA tăcea în continuare. Cu privirile în podele, mutîndu-se de pe un picior pe altul. În jur, tăcerea se adîncea, se adîncea mereu, ca o ceață. De jos, din strada puțin umblată, trecînd prin spatele universității, veneau prin fereastra larg deschisă sunete sincere și rare. Clămpănitul unui cal pe pavaj. Fișiitul roților de cauciuc. Două femei, oprite chiar sub fereastră, discutau cu voce tare, ascuțită. Și eu i-am zis, tovarășe sau domnule sau cum îți zice, nu-ți permit să. Trecu un camion de mare tonaj și nu se mai auzi ce nu permitea femeia. Întorcînd deodată capul, ca și cum l-ar fi strigat cineva, profesorul văzu prin fereastra larg deschisă ceasul catedralei arătînd unu fără un sfert. Prin ușoara ceață a după amiezii, părea că plutește deasupra caselor cu acoperișuri din țiglă roșie împălenjenite de antene. În acel moment, cînd întorsese capul, îl izbise puternic neobișnuita mărime a ceasului, pe care pînă atunci n-o remarcase. Pe cadranul alb ședeau niște limbi uriașe și grosolane, ca și literele către care arătau. Cred că au vreo jumătate de metru, se pomeni profesorul șoptindu-și trist. Revenind, o clipă după spațiul înalt, liber, în care plutiseră pînă atunci privirile lui, sala i se păru greoaie, urîtă. De pe lemnul ferestrei vopseaua se desprinsese în pete că de vărsat, jos, pe pereții dinspre stradă se căsca o spărtură, uitată acolo, probabil, de la instalarea caloriferului. Din banca a doua, studentul care urma la răspuns, ultimul din anul respectiv, se uita la el curios. Era un student mediocru, mare lucru nu știa, și profesorul, întîlnindu-i privirea, se gîndi, deja iritat, că va trebui să se chinuie mult pînă va reuși să scoată de la el un răspuns. Privirea lui avea totuși ceva ciudat. Se gîndea, îngrijorat, că nu va obține cinciul? Sau poate își dădea seama că profesorul era prea binevoitor cu colega lui?

Aglomerația din jurul cîntarului stîrnise atenția întregii piețe. Tot mai mulți inși se îndreptau într-acolo, unii traversînd de-a dreptul, prin fața mașinilor care claxonau revoltate. Alții, opriți în loc, lungeau gîturile spre îmbulzeala de pe celălalt trotuar, căutînd să înțeleagă ce se întîmplă. Circulau tot felul de zvonuri. După unii, acolo, pe trotuar, se vindeau banane. A mai rămas o ladă, și, deci, se dă numai un kil de persoană și numai dacă ai buletin de București. lansă cineva, stîrnind neliniște. După alții, se tăiau doi inși cu cuțitele și nimeni dintre cei de față nu sărea să-i despartă. La cîntar demult nu se mai respecta rîndul. N-apuca să se urce unul, că un altul și punea piciorul pe marginea platformei, să fie sigur că el va urma. Uneori, se grămădeau mai mulți deodată. Cum cobora cineva, se năpusteau cu toții pe cîntar, izbindu-se unul de altul. Cîntarul dădea din ce în ce mai mult semne de oboseală. Acul roșu, cu săgeata în vîrf, se mișca tot mai încet, uneori fără să mai ajungă la diviziunea corespunzătoare, rămas undeva pe drum, fără putere. Pleoapa de metal cobora tot mai greu, cu mari sforțări și mari întîrzieri, la cîte două-trei minute uneori după urcarea pe platformă. Apoi, la un moment dat, nu se mai mișcă deloc. Cel de pe cîntar începu să se bîțîie, să bată din picioare, ba chiar sări de cîteva ori în sus, dar, în afara faptului că se dezechilibră și fu cît pe-aci să cadă, nimic nu se petrecu. Convinși că pleoapa se înțepenise și trebuia urnită din loc cu forța, urcară pe cîntar mai mulți inși, ținîndu-se de umeri și apăsînd din tălpi cît puteră de tare, doar doar vor reuși s-o clintească. Dar viziera de metal rămase mai departe la locul ei, ascunzînd scala. Merge numai cu fise, se răspîndi imediat zvonul și, într-o clipă, spațiul din jurul cîntarului se goli.

Zîmbind stînjenit, profesorul încercă s-o ajute. Autorul insistă atît de mult pe cuvîntul **obișnuită** pentru a demonstra că, începu el deodată, depărtat de examen, de întreaga sală, ca și cum ar fi vorbit cu el însuși. Dar fata continua să tacă. Tresărise doar cînd el începuse, ca la auzul a ceva cunoscut, ridicînd o clipă privirile ca să le coboare iar asupra unghiilor cu lacul crăpat. Poate de aceea profesorului îi apăru deodată caraghioasă tentativa lui de a o ajuta așa, ca din nebăgare de seamă. Se simțea ridicol, umilit chiar, ca și cum ar fi fost prins vîrînd în sîn ceva șterpelit. Deveni sarcastic: păi, dacă nici așa nu-ți amintești! Sau, poate vrei, s-o luăm ca-n Caragiale? Fata ridică asupra lui o privire surprinsă. În ea profesorului i se păru că întrezărește un răspuns: uimirea că el, ditamai profesorul, șef de catedră, se poate preta la asemenea ironii ieftine. Apoi iar căzu în starea de prostrație. Ce-o fi cu ea?, își șopti profesorul și fără să mai aștepte ca îngrijorarea să se limpezească, și să-l oblige să întreprindă ceva, răspunse el la întrebarea suplimentară. O făcu repede, aproape neinteligibil, ca și cum ar fi vrut să scape odată de problema asta, care complicase atît de mult lucrurile. Vorbi de aplecarea literaturii contemporane spre **obișnuit**, expresia credinței în eroismul cenușiului. De funcția magică a cîntarului, defect. De puterea diabolică ascunsă într-o gospodină banală, cum era Agripina Popescu. Descrise pe larg, spunînd-o aproape pe de rost, scena în care eroina schiței, lăsînd în urmă alureala din jurul cîntarului, se urcă, lovind pe cineva cu cotul, ca să-și facă loc, în autobuzul care în sfîrșit venise. Nici acum fata nu arăta c-ar înțelege ceva. Dădea din cap, aprobînd spusele profesorului, dar se vedea limpede că nici măcar nu-și dă seama unde se află. Încheind, profesorul ceru grăbit carnetul. Fata se apropie și-l puse, șovăind, pe catedră. Tremura toată, slăbuță sub rochia subțire. Are genunchii ascuțiți, se trezi că-și spune profesorul, și, pentru prima dată de cînd o știa, se gîndi la ea ca la o femeie. O văzu deodată goală, întinsă în pat, cu umerii osoși, cu buzele subțiri și sînii mici, necopți, cu părul gălbui căzîndu-i în șuvițe rare pe pernă. O văzu astfel, neajutorată în urîțenia ei, și iritării de mai înainte îi luă locul mila. Fusese hotărît să-i ardă un cinci, s-o ia dracu, dar acum ezita. Luă carnetul, îl răsfoi gînditor, și văzu șirul notelor de zece de la toate examenele de pînă acum. Încercă să-și imagineze nota sa lîngă aceste note triumfătoare, pleznind de sănătate, și o văzu pipernicită, stingheră. Oftind trase carnetul spre el, trecu numele disciplinei, data și semnătura, lăsînd gol locul notei. Ridică privirile spre fată, dînd să-i pună o altă întrebare. Renunță însă imediat, văzînd-o cît de prostită stă în fața lui. Puse din nou carnetul pe catedră și se apucă să facă un 8, dar în timp ce-l scria, îl birui îndoiala, renunță, și, ca și cum ar fi închis ochii, să nu vadă, transformă pe 8 în 0, trecu în față 1, și închizînd carnetul i-l înapoie cu gesturi pripite. Și-n acel moment se simți eliberat ca de o povară chinuitoare. Nota 10, pusă de el, i se părea acum firească, la locul ei, în șirul celorlalte note de zece. Și în timp ce fata se îndrepta spre ușă, o urmări cum calcă strîmb pe tocurile cu, văzu cutele fustei scrobite ondulîndu-se în mișcare, lovindu-i picioarele sfrijite și, întorcîndu-se către studentul care aștepta deja în picioare, îi zise vesel: ei, viteazule, ia să te vedem de ce ești în stare.

(Din volumul **Povestitorii**)

Maria-Luiza CRISTESCU

Cosmosul cu puf înfiorat

MIHNEA Pricop nu este cîtuși de puțin un exaltat. Dimpotrivă, are o fire așezată, un fel minuțios de a cuprinde lumea, bucățică lîngă bucățică, amănunt și detaliu lîngă amănunt și detaliu. Așa sînt și fotografiile pe care le face, perfecte și anoste la prima vedere. Cine are răbdare să privească și are ochi, ca al albinelor sau mușchilor, făcut din fațete care înregistrează fiecare în parte și separat fragmentul de imagine, poate reconstitui lumea acestui artist. Mare artist, cunoscut de toată Europa și, din cine știe ce pricină, uitat mereu din lista celor mari, ca să uluiască iarăși într-un concurs la nivelul maeștrilor, ca să fie iar descoperit și redescoperit : iată un maestru fără de egal ! Nu e album al artei fotografice din care să lipsească gisca lui. Gisca asta e o fotografie de tinerețe și îl caracterizează cel mai bine. Nici juriile astea mari nu sînt făcute din proști, ci tot din fini cunoscători. Cînd privești fotografia, ce poți vedea într-o gîscă mai mult decît o gîscă ? Gisca trece ulița, mare, greoaie și îngîmfată. Ei, ce poate fi teribil într-un subiect ca ăsta ?! Cine și-ar mai bate capul să descrie o gîscă în literatură sau s-o picteze !? Un iz de derizoriu și ridicul face ca privirea, fie de om obișnuit, fie de artist, să se îndepărteze de stupidul animal. Doar senzualitatea crudă a pictorilor flamanzi l-ar mai lua în seamă și numai prin intermediul viitoarei lui condiții : fript pe varză sau gătit cu portocale. Ei bine, „Gîscă trecînd ulița" este piesa deja clasică a lui Mihnea Pricop. Ce este în fotografia asta mai mult decît, of, oribil cuvînt ! gisca, ne explică unul din marii exegeți ai artei fotografice. Zice el și putem vedea și noi cu puțină răbdare, cosmosul însuși palpitînd. Ca să golim întîi cuvîntul ăsta ca pe un sac și să luăm apoi cîte un element din cele răsturnate din el pe jos, vedem vîntul înfiorînd puful de sub coada animalului, vedem trecutul îndepărtat și monstruos în chirciturile pieliței dintre labe și ne înfiorăm, convinși brusc și concret că dinozaurii au existat. Vedem două ghete vechi și prea mari pentru gambele subțiri ale unui copil, spre care se îndreaptă animalul, cu toată natura în el, aerul, vîntul și aducerea aminte a începutului lumii. E instinct și afecțiune în avîntul ăsta cam grosolan, e așteptare grațioasă și pură din partea sufletului încălțat în ghetele alea. Întreg comentariul ăsta e cam pe muchie de cuțit, dar dacă izbutești să-ți înăbuși primul hohot de ris, faci cunoștință cu o gîscă metafizică.

Cam ca celebra lui fotografie este și persoana artistului Mihnea Pricop. Pe stradă e un domn distins, înalt, îmbrăcat discret și întotdeauna foarte șic. Cînd stai de vorbă cu el te pierzi în analiza detaliilor. Aoleu cît timp i-a luat acestui bărbat să-și potrivească pantalonul la pulovăr și la dungile cămășii, cît și-a pieptănat părul în oglindă ca să aibă căderea asta firească ! Bineînțeles că îi observi și micile trucuri cosmetice, simți colonia, bănuiești crema în jurul ochilor și chiar puțină pudră pe pomeți. Obosit după această cercetare, îți zici că s-a depus parcă prea multă muncă pentru un efect, chiar dacă ireproșabil. Ca în fotografia cu gisca. Această perfecțiune a lui, puțin derizorie, nu e uitată niciodată. Nu e mondenitate, petrecere, aniversare la care să nu fie trecut pe lista invitaților. Și familiale și oficiale, ale instituțiilor artistice. Cu cît e mai dificilă alegerea participanților, cu atît numele acestui personaj vine mai curînd pe limba celor ce întocmesc componența. La vernisajul unui alt mare artist fotograf, limbă rea și agresivă, oficialii au stat trei zile să se gîndească ce personalități să cheme ca să n-o pățească cu sărbătoritul, ca să fie și reprezentative. Trei zile au avut un singur nume care nu le crea nici o problemă : Mihnea Pricop. Cunoștea pe toată lumea, fără familiaritate, cu rezervă și trufie mascată, imposibil de clintit din solemnitatea lui candidă. Nu-l atingea nici patosul, nici ironia. Organiza spațiul din jurul ființei lui cu migală meschină și ieșea incoruptibil, perfect și semnificativ ca prăpădita aia de gîscă pe care sînt condamnată s-o tot pomenesc. Iată diferența. Pe mine mă scoate din sărite chiar și numai înșirarea literelor care compun numele stupidului animal, iar Pricop ar privi cu ochii lui albaștri cu uimire îndreptățită : O gîscă sau un personaj istoric căpăta din partea lui aceeași cantitate de interes. În unele albume, ca mostră de mare măiestrie, lîngă gîscă apărea portretul lui Napoleon. Exact ce vă spuneam.

Iată de ce Mihnea Pricop nu rămăsese deloc uimit cînd Marga îl întrebase dacă ar dori să vină la el o noapte. Da, dorea !

Aranjaseră detaliile întîlnirii, așa cum era sugerată chiar de ea. Așta îl întrebase, la întrebarea asta îi răspunsese. Era de acord, se bucura să o aibă o noapte, conspirativ, ilegal, acum cînd bărbatul ei lipsea de acasă, cu toate că, sau tocmai pentru că Marga fusese marea lui iubire. O iubise întotdeauna, îi era destinată, îl lăsase pur și simplu stupefiat după doi ani de logodnă burgheză, cu vizite duminica după amiază la părinții ei, cu condusul domnișoarei acasă și predarea dumneaei în mîna părinților, după ce o însoțise la un concert cu asentimentul lor. Îl părăsise și îl invitase poimîine la căsătoria ei civilă cu altul, Popescu. Iar Pricop acceptase să asiste la această căsătorie civilă. Tatăl Margăi îl sunase la telefon insultător. „Fă ceva, dumnule, ce, nu ți-e rușine ! Dumneata o duci și întorci ca un eunuc de doi ani, ne dai socoteală de corecta dumitale purtare, iar sub această protecție morală, dumneaei se întinde cu Popescu !... Fii bărbat !", se sufocase tatăl.

Mihnea Pricop nu fusese „bărbat". Ce-o fi fost în sufletul lui nu știe nimeni. Spre deruta Margăi, acceptase să vină la nuntă, fără nici un comentariu. Ea încercase să-l întrebe, ironizîndu-l ușor, îl provocase dîndu-i amănunte despre rochia de mireasă, masa și proiectul voiajului de nuntă. Ei îi răspunsese cu seriozitate exact la întrebarea pusă. Ani de zile s-a discutat în lume despre el. Nu se însura, deci rămăsese traumatizat de marea lui iubire, ziceau femeile pline de înfiorare și speranță. Dar atunci cum se face că este mereu îndrăgostit numai de femei superbe și de ce îl plîng cu patetism cele pe care le-a părăsit ? rideau soții primei și ultimei lor soții.

De fapt, Mihnea Pricop nu era cîtuși de puțin un fustangiu. El se îndrăgostea, iar acele femei pe care i le știa tot orașul nu erau mai mult de trei-patru în cincisprezece ani. Cu fiecare avusese o legătură maritală și fiecare îl părăsise la un moment dat, exasperată că nu e măritată cu el, trece vremea și nu și-a făcut un cămin. De ce nu se însura la timp sau măcar cînd vedea că nu se poate altfel, de dragul femeii pe care o iubea și care voia căsătorie, nu putea nici el înțelege. Suferea părăsit și așa o ducea, cu cicluri de cîțiva ani de iubire și un an de suferință între ele. Poate că Marga fusese prima care îi intuise firea, ea fusese victima lui, a perfecționistului, migălosului, atît de civilizatului ei iubit. Un fel de blocaj al imaginației îl făcea să nu se gîndească prea mult la ceilalți, ocupat cu milioanele de detalii ale ținutei sale exterioare și sufletești. De aici și subiectele artei lui. Gisca aia, mă rog, simbol al cosmosului, cu puful înfiorat.

Se întîlnise cu Marga la șosea, se plimbaseră cîteva zile la rînd, luaseră masa ca doi iubiți pe marginea lacului, melancolizați de soarele rece al toamnei. El o ținea de umeri pe stradă, cu tandrețea sigură, chiar puțin lejeră pe care i-o dă de obicei bărbatului îndelungata posesie a femeii iubite. Se simțea foarte bine și nu gîndea nici mai departe nici de ce. Marga îl întrebase dacă ar dori să vină la el o noapte, iar el spusese da. Mai că nu spusese „cu plăcere", ca în situația cînd i s-ar fi oferit o felie de tort. Nu se gîndise la posibilitatea asta, dar nici de uimire nu dădu semn. Tot ce se întîmpla pe lume avea rostul sigur, ca, scuzați insistența !, trecerea gîștei prin praful uliței.

ACASĂ, Mihnea Pricop, căci nici în aerul familiar al locuinței și nici în pijama nu-și pierdea ușoara morgă de parcă și-ar fi vorbit lui în gînd cu dumneavoastră, se așeză într-un fotoliu, își făcu o cafeluță, întotdeauna mică, întotdeauna nu de băut, ci de savurat. Se bucură ca în fiecare zi de aburul fierbinte degajat de ceașcă, de gustul amărui și aspru. Palma înconjura ceașca de porțelan subțire cu o neobosită bucurie a epidermei. Privi în jurul său și luă cîteva decizii. Nu-i plăceau pernițele alea de catifea de pe bancheta de lemn. Fuseseră ideea și plăcerea Etei. Nu se opusese pentru că fusese bucuros să o lase să se simtă bine, după gustul ei, în casa lor. Lui singur însă, nu i se potriveau. Le strînse și lemnul cu fibră maronie, viu, cald și sever în același timp. Îl bucură ca o revenire la matcă. Mîngîie cu vîrful degetelor spătarul canapelei, linia lui unduioasă. Își dădu seama că vrea să facă unele schimbări în casă, să aranjeze cîteva lucruri care de mult îl sîcîiau.

Începu cu bucătăria. Mai ales acolo Eta aranjase obiectele cum voise. Ar fi fost culmea să se amestece el pînă și în crătiți, dar nu-i plăcuse niciodată un set de pahare cu buză răsfrîntă după o gîtuire. Le scoase și le puse într-o pungă. Le admirase un coleg și voia demult să i le dăruiască. Din cămară scoase cu repeziciune două capace de oală gălbui și neasortate cu recipientul, o tigaie cam veche și cu smaltul sărit și două crătiți de un albastru pe care îl detesta. Toată bucătăria lui era cu mobilă roșu cu alb, iar vesela și celelalte ustensile intrau într-un raport estetic cu ea: Și prin formă, și prin culoare. Aruncă și cîteva polonice, strecurători, forme de cozonac, fie de plastic, fie de tablă. Le aruncă mai ales pentru că n-aveau nici o legătură cu el. Nu mînca nici supe, nici prăjituri. Altădată fuseseră folosite de Eta sau de, cum o chema, Doamne ? Mihaela. De cîte ori vedea obiectele astea avea un sentiment de stinghereală. Parcă prezența lor îi falsifica personalitatea. În fine, scoase planta aia care se agăța pe perete, clorotică și beteagă. Nu putea suferi zarzavaturi de astea, îmortele și scaieți, amărîte violete de Parma care mucegăiesc într-un ghiveci și se screm o iarnă să scoată o floricică decolorată și ponosită.

Nu-i mai rămînea decît să spele pe jos și să pună la locul lor cîteva tacîmuri. Între timp, și în trecere, sensibilitatea lui acționă sigură, adunînd un storcător de usturoi, un fel de cuțit de curățat morcovi, o mașină de tocat carnea, stupidă. Le aruncă pe toate într-o ladă de carton pe care o și transportă la gunoaie. Mai ales mașina de tocat îi stătea pe cap încă din adolescență. Nu știa de ce, dar se sufoca de rușine cînd venea un coleg în vizită, iar maică-sa tocmai dădea prin mașina de tocat carne pentru chiftele. Obiectul ăsta îi trezea un sentiment de umilință mai complicată, ca și cum el ar fi fost dovada unei vieți sufletești și intelectuale deformată și grotescă. După ce își vedea mama învîrtind la manivela acelei mașinării, n-o putea privi în ochi ore întregi. Și doar rămăsese tot mama lui, aceeași ființă delicată, bună și stimată de toată lumea...

La naiba deci cu mașina de tocat carne, pe care au dorit-o, cu multă dăruire menajeră, și Eta, și Mihaela ! Habar n-aveau ele ce se petrece în sufletul lui de cîte ori îi găteau o musaca sau făceau o superbă ruladă. Asta se întîmpla mai ales la petreceri, căci, în general, Mihnea refuza tocătura din motive de dietă. Habar n-aveau, a doua oară, ce tulburare imposibil de descris se petrecea în sufletul lui. Iubitele nu erau mama pe care n-ai cum s-o renegi, deci la fiecare petrecere Mihnea Pricop se hotăra să se despartă, sau nu, să alunge de lîngă el ființa aia care da carne prin mașina de tocat. Niciodată nu le ieșeau bine petrecerile, iar iubita plîngea a doua zi și cerea explicații. El nu putea nici măcar să articuleze un cuvînt. Orice îngăduință, civilitate, milă pentru ființa aia dispăreau. Mai bine pleca pe străzi, într-un parc. Un pom chircit, un cîine vagabond, un bărbat beat ușurîndu-se într-un tufiș erau imagini mai curate, decît o femeie care dă carne prin mașina de tocat. Cele înainte enumerate sînt contururi care se înscriu în ordinea universului.

Trecu la odaia de zi și pur și simplu mătură de pe rafturile bibliotecii toate obiectele, frumoase sau mai puțin frumoase, așezate în fața cărților sau între ele. „Ca să dea mai multă intimitate", ziceau unele persoane. Lui nu-i dădeau decît senzația de praf și de bazar. Pe toate le strînse într-o sacoșă și le ascunse în debara. Cîndva, într-un scop oarecare, le va cerceta. Unele pot fi dăruite, altele merită să fie păstrate. Scoase de pe pereți două acuarele de bună calitate, dar... Șterse apoi bine praful de pe rafturile calde și parcă simți, în sfîrșit, după atîția ani, respirația lemnului. La momentul acesta al acțiunii făcu o pauză. Se așeză pe bancheta de lemn și își aprinse o țigară. Degetele fine îi erau murdare de praf și se mai și zgîriase. Îi tremura ușor mîna de cît efort făcuse. Privi în jur și închise ochii plin de acea satisfacție care te face somnolent. Cînd trase în piept primul fum, avu senzația că se află pe munte, cu un soare uriaș deasupra, iarna neapărat, cu zăpadă orbitoare în jur, iar deasupra cerul albastru și rece. Simți chiar fosnetul crengilor în jurul lui, boarea de rășină. Ce bucurie să dai afară, în această natură, fumul de țigară. Oricîtă frumusețe i se oferă, contemplația modernă nu se poate lipsi de o țigară.

MIHNEA Pricop făcu un efort să iasă din starea de beatitudine. Mai că-i venea, cum i se întîmpla la munte, să tragă un pui de somn. Adică, să se lase în voia frumuseții fără de piedica și apărarea minții treze, să se cufunde în ea și,... fie ce-o fi ! Dar nu, mai avea dormitorul. Îi erau clare în minte, mai degrabă îi rămăseseră pe creier ca niște ace, tot felul de obiecte și elemente de vestimentație. Doamne sfinte, nu rămase de la iubite, nu, pur și simplu fulare sau cămăși care nu-i mai plăceau, care nu concordau, ăsta era cuvîntul, cu ființa lui. De ani de zile trebuia să facă această ordine, să se regăsească limpede, element curat al cosmosului, fără mașini de tocat și cățeluși de porțelan, fără de tablouri frumoase sau sfeșnice de argint. Ce rost putea avea un sfeșnic de argint în configurația ființei lui ?! Îl adună de pe comoda din dormitor, îl înveli într-un prosop și îl puse între celelalte obiecte adunate din casă, frumoase, prețioase, utile, dar... pentru alții. Deschise fereastra la dormitor și aprinse un bob de tămîie. Păstra în casă tămîie, nu pentru semnificația ei religioasă, ci pentru că era un produs viu, o lacrimă a copacului. Avea și busuioc în căni mari de pămînt. Cît va face un duș, tocmai bine casa lui se va epura de tot ce nu este el, de tot ce se „luase" din aerul lumii, ca negii sau bubele, apoi se va impregna de mirosurile simple, vechi și melancolice care te fac să gîndești la omul dintotdeauna.

După duș făcu ordinea firească în baie. O baie fără nici un semnalment. Pe poliță nici o sticluță personală, nici o perie de dinți într-un pahar. Toate ședeau, pudice și igienice, într-un dulăpior alb. Deschise geamul. Aerul rece de toamnă, acum amenințător, șterse orice urmă a trecerii prin baie a vreunei persoane cu deprinderi, gusturi personale și capricii. Baia era un mic compartiment al universului, iar el, Mihnea Pricop era omul. Omul și atîta tot.

Pînă la ora opt cînd sosea Marga mai erau două ceasuri bune. Nu era încă nici cinci după-amiază. Mihnea Pricop nu gîndi nici o clipă vulgar, că ar trebui s-o întîmpine în vreun mod oarecare. Trebuia s-o întîmpine el și atîta tot. Nici prin minte nu-i trecu să cumpere șampanie sau vreo altă băutură specială, cum procedează bărbații în asemenea situații și consideră că fac un gest nu numai firesc dar chiar plin de curtoazie. Nici buchete de flori nu o întîmpinau pe iubită, nici boluri cu alune și mici fursecuri de rontăit, ofrandele depuse în zilele noastre pe altarul Venerei. Doar el însuși o aștepta, curat și adevărat, fără de identitate, dar capabil să simtă respirația fibrei lemnului canapelei, mîngîind spătarul unui scaun ca și cum el ar fi spătarul-bărbat și mîngîie spătarul-femeie, avînd în timpane vuietul copacilor de la munte, străbunii acestor mobile și simțindu-se părtaș la marea pulsație a universului prin geamul de la baie.

Mihnea Pricop se întinse pe canapea, senin, cu inima plină și cu sufletul deschis. Adormi fericit.

Cînd se trezi, aprinse lumina. Era întuneric. Căută cu ochii pendula. Arăta ora șase și jumătate. Se duse în bucătărie, trecînd prin mireasma de cimbru a aerului ca printr-o baie de lumină. Tot șase și jumătate indica și ceasul de acolo. Poate că au stat amîndouă. Telefonă la „ora exactă". Era șase, treizeci de minute și zece secunde. Deschise fereastra și pe stradă își văzu vecinii grăbindu-se spre mașinile personale sau spre troleibuze. Era, într-adevăr, ora cînd pornesc oamenii la muncă. Dormise douăsprezece ore.

Mihnea Pricop se repezi la ușa de la intrare. Căută cu privirea contrariat, ca și cum se aștepta și așa era normal, s-o găsească pe Marga dormind ghemuită pe scări. Ridică apoi din sprîncene și încreți fruntea cu un fel de nemulțumire față de încălcarea unei reguli. „Cum se poate așa ceva ?!" se miră, parcă enervat, de către un răuvoitor. În fața ușii, pe ciment era un bilet de tramvai și se aplecă să-l ridice. Pe spatele lui alb, netipărit, erau mîzgălite niște cuvinte scrise cu pix, cu dîra de cerneală ba șteasră, ba îngălată într-o pată. Citi reflex, dar nu-și dădu seama dacă este sau nu un mesaj. Nedumerit ca de o nedreptate la care nu se aștepta, i se păru, totuși, că descifrează cuvîntul... cosmos și cuvîntul... gîscă.

ȘTEFAN CONSTANTINESCU : **Peisaj** (Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

Teatru

Tineri actori și regizori

IAȘI

Monologul lui Radu Duda

CEEA ce, în vara trecută, la Gala tinerilor actori de la Costinești, putea fi apreciat ca un recital — pentru care foarte tînărului actor Radu Duda i se decerna un premiu pe deplin meritat — văzut acum, inclus în repertoriul de studio al Naționalului ieșean, ni se impune ca un spectacol cu merite numeroase, aparținînd deopotrivă regiei (Cristina Ioviță, totodată autoarea dramatizării după romanul *Homo Faber* al lui Max Frisch) și scenografiei (Andreea Iovănescu). Am asistat la un spectacol-studiu, apropiindu-și un limbaj teatral (de laborator grotowskian) saturat de intenții și sensuri, atît în registrul sonor/verbal, cît și în cel vizual, în articulările de efect ale acestor registre, dar și în relațiile lor gîndite mai profund, cu o ambiție compozițională remarcabilă (totuși, uneori prea apăsat demonstrativă). Din romanul lui Frisch, din amintirile și mărturisirile personajului său, Walter Faber, aflat înaintea morții inevitabile, a rezultat un decupaj regizoral de pasaje mai lungi sau mai scurte, alegerea, întinderea și dispunerea lor fiind evident dictate de alcătuirea spectacolului, de rezonanța implicării lor în textura teatrală a acestuia. Datele memoriei, bilanțul unei vieți trăite pragmatic, sentimentul eșecului, procesul de conștiință, suferințele fizice și psihice — proprii acestei monodrame — există, toate, în interpretare, dar într-o enunțare concisă, evitîndu-se verbozitatea declarativă, încărcătura psihologistă și căutîndu-se, în schimb, un anumit tip de „comportament stilistic". Întreținută de contrastul atent elaborat al intonațiilor, atitudinilor, mișcărilor, raporturilor spațiale cu publicul, teatralitatea sa se arată una intens semnificantă, manifest-corporală, de virulentă senzorialitate în registrul auditiv sau vizual (privirea fiind — după M. Dufrenne — „atingere la distanță care solicită toate resursele corpului"). Monologul personajului este dublat sau întrerupt adesea (uneori excesiv) de mișcări aproape coregrafice și de acțiuni (cu cîteva obiecte, referențiale sau simbolice, eliminate pe rînd din locul acoperit cu pînză neagră), conținînd cîteva bine găsite sinonime și omonime gestice ce conferă jocului varietate semantică. Între începutul simbolic, anunțînd tensiunile esențiale ale situației tragice, și ceremonialul automutilant din final, expresia stărilor succesive — indicînd opoziții violente (trecut-prezent, mental-senzorial, logic-biologic, viață-moarte) — tinde continuu către o ieșire din condiția individuală pecetluită de „fatum". Spectacolul a fost înțeles ca un „drum al personajului" în căutarea sensului pierdut, drum care, pînă la urmă, nu se închide, ci, prin ceremonialul teribil al orbirii, capătă o „valoare transpersonală" (M. Eliade). Tragedia individuală se transfigurează mitic : personajul merge încet, cu mîinile pipăind înainte, într-o mișcare de alt stil plastic, evocare limpede, acum, a siluetei orbului Oedip.

Impresia deosebită pe care o face interpretarea lui Radu Duda se datorează mai cu seamă posibilităților sale expresive, preciziei profesionale, inteligenței artistice, cu care susține acest spectacol dificil, justificat ca factură pe de o parte de studioul în care este prezentat, iar pe de alta, de însuși transferul — totdeauna riscant — din regimul expunerii romanești în cel al imaginii scenice.

Ion Cazaban

Tinerii actori George Tudor și Luminița Blănaru în noua premieră brașoveană Arca bunei speranțe **de I.D. Sîrbu. Regia, Florin Fătulescu**

Cerasela Stan (Mița Baston) **și Constantin Cotimanis** (Pampon) **în D'ale carnavalului de I.L. Caragiale la Studioul I.A.T.C. Regia, Dana Dima**

Studioul I.A.T.C.

Final de stagiune cu Caragiale

ÎNTR-O atmosferă de sărbătoare s-a încheiat microstagiunea studenților Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale". S-a cîntat „Gaudeamus igitur"... Profesorii și elevii, prezenți pe scenă, au primit flori și au fost îndelung aplaudați. Ion Besoiu, directorul Teatrului „Bulandra" — care a găzduit manifestarea — i-a felicitat pe protagoniști și a mulțumit publicului pentru participarea călduroasă la această săptămînă a teatrului tînăr. Ileana Berlogea, rectorul Institutului, a prezentat spectatorilor cele două promoții de absolvenți-actori : George Alexandru, Dan Aștilean, Doru Bandol, Ruxandra Bucescu, Bogdan Ghelu, Carmen Ionescu, Mircea Rusu, Cerasela Stan (clasa prof. univ. Ion Cojar, prof. asociat Gelu Colceag) ; Iuliana Ciugulea, Constantin Cotimanis, Mihai Gruia Sandu, Elena Manoliu, Stelian Nistor, Cristina Oprean, Petre Panait, Ion Roxin (clasa prof. asociat Mihai Mălaimare, prof. asociat Mircea Constantinescu).

Aflată la a IV-a ediție, microstagiunea studenților răspunde nu numai exigențelor pedagogice. Ea propune un program artistic ambițios prin opțiuni repertoriale și creații scenice. S-au montat, cu succes, două texte românești : **Miorița** de Valeriu Anania și **Regina balului** de Nicolae Mateescu. S-a adus la rampă în premieră absolută, într-o viziune incitantă, aparținînd tînărului regizor Radu Băieșu, o lucrare de referință din teatrul universal contemporan : **Rosencrantz și Guildenstern sînt morți** de Tom Stoppard. S-a oferit o lectură dinamică, plină de fantezie a unui text clasic : **Eunucul.** De asemenea, două lucrări complexe prin amplitudinea discursului dramatic, cu o ilustră tradiție în spectacologia noastră, au fost reprezentate în montări semnificative. Am reținut și inventivitatea decorurilor și a costumelor create de tinerii talentați Rodica Roșu și Ștefan Maitec, ca și de Diana Popescu, scenografa Institutului.

Spectacolul **D'ale carnavalului** e acela care a încheiat microstagiunea Institutului. Direcția de scenă este semnată de Dana Dima, studentă în anul patru, clasa prof. asociat Cătălina Buzoianu, prof. asociat Cristian Hadji-Culea. Lectura regizorală este concepută în spiritul montărilor caragialiene novatoare. Ea încearcă o introspecție realistă a măștilor ce populează carnavalul, care este însăși viața personajelor. Este urmărită evidențierea vidului existențial al eroilor caragialieni. Regizoarea, împreună cu scenografa Doina Ripeanu, optează pentru o descriere veristă a universului piesei. Detalii de recuzită, elemente de îmbrăcăminte, costumele de carnaval înșirate pe o frînghie la uscat, dominînd scena, demistifică, comentează formele goale de conținut, subliniază condiția mizeră a acestei lumi. Alienarea protagoniștilor este accentuată de starea de provizorat. Frizeria și sala de carnaval sînt întocmite dintr-un sistem de panouri mobile. Printre ele mișună personajele ascunzîndu-se, spionîndu-se, fugărindu-se mereu. De sub o trapă, din podea, își face apariția Nae Girimea, fantele de mahala, după o noapte de chef. Goana bezmetică continuă și pe pasarela din fundal, unde se decupează un spațiu exterior. Iordache, impasibil, aparent indiferent la agitația din jur, exclamînd : „Ce goană ! ce goană turbată !", este în prima parte raisonneurul spectacolului. O altă trăsătură menită a reliefa degradarea umanului în **D'ale carnavalului** este cruzimea eroilor. Ei se agresează la propriu, tot timpul. Se speculează, nimerit, starea de violență mocnită în raport cu semenii sau cu obiectele din jur. Dana Dima rezolvă diverse secvențe în mod original. Ele luminează natura alterată a personajelor, fiind în același timp de mare efect comic. Astfel, Mița, intrînd brusc în frizerie, se rănește la picior datorită gesturilor brutale ale lui Iordache și Pampon. Suferința psihică a eroinei pentru traducerea în amor devine, raportată la lacrimile produse de durerea fizică, de un mare haz. Comice sînt și chinul la care este supus Catindatul de către Nae și Iordache, ca și spaima sa în fața ustensilelor primitive ale celor doi dentiști ad-hoc. De asemenea, dezlănțuirea răzbunătoare cu vitriol a vajnicei ploieștence, în timp ce-și bărbierește amantul amețit după o noapte de petrecere, ca și ciocnirea dintre Pampon, sau răfuiala celor două rivale. În carnaval, abulia și agresivitatea cresc. Maestru de ceremonii este aici chelnerul beat criță care ajută eroii să se „magnetizeze". Jocul interpreților este gimnast. Ceva din rigoarea liniilor precise se pierde, imaginea se îmbîcsește. Ritmul crește, dar, paradoxal, tensiunea scade. Subliniem însă și aici cîteva momente bune : intrarea în scenă a lui Pampon, destăinuirea patetică a lui Crăcănel, apariția vijelioasă a Miței costumată după modelul statuii de la Ploiești, în mînă cu un baston și un capac de cratiță în chip de scut, rotirea fără noimă a personajelor în ușa-rotativă de la bal. Echilibristica gratuită pe panouri, bastonadele, gesturile dezordonate, acumularea de gaguri mecanice ajung uneori să sufoce acțiunea. Reprezentația își recapătă vigoarea la începutul actului trei, pentru a-și pierde întrucîtva din nou suflul în final. Praznicul măștilor tragicomice ale lui Caragiale are loc pe pasarelă, unde se află o imensă pînză reprezentînd **Școala din Atena** de Rafael (imagine discutabilă). Apreciem capacitatea tinerei scenografe Doina Ripeanu de a configura un spațiu metaforic lumii caragialiene. Frizeria, sala de carnaval, locul din exterior compun un asemenea cadru sugestiv.

În ansamblu, în modul cum a gîndit lumea de pe scenă și și-a condus interpreții, regizoarea Dana Dima demonstrează pricepere și înzestrare. Sub conducerea ei, evoluează cu aplomb și strălucire comică Gheorghe Visu (Iordache), Cerasela Stan (Mița Baston), Constantin Cotimanis (Pampon). Portretizează nuanțat Stelian Nistor în rolul Nae Girimea și Mihai-Gruia Sandu în Crăcănel, Didina Mazu este întruchipată colorat de Gabriela Baciu. Ipistatul e interpretat cu aplicație de Mircea Rusu. Un mic recital în rolul chelnerului realizează George Alexandru. Jocul lui Marian Rîlea în Catindatul este variat și energic, cu o mimică și o gestică bogate și expresive, actorul afirmînd disponibilități fizice și psihice remarcabile. Un reușit comentariu muzical-ironic realizează Mircea Florian.

Un debut regizoral care îndreptățește speranțe în talentul acestei tinere artiste.

Ludmila Patlanjoglu

GHEORGHE VISU:

„Doresc, totuși, să joc un tînăr"

— Gheorghe Visu, oricît de nemulțumit ați fi dv. de propriile realizări, mi-ați mărturisit acest lucru de la început, sînteți una dintre certitudinile Teatrului Mic. Ați fost mult și mereu distribuit în variate roluri, fiecare însemnînd o altă tipologie.

— Într-un fel, lucrul acesta m-a nemulțumit, adică faptul că am fost distribuit în roluri destul de diferite. Ar fi o linie pe care aș vrea s-o urmăresc în timp. N-am avut prilejul, de multe ori, să joc rolurile care-mi plac, dar este drept că nu actorul este cel ce s-ar putea distribui cel mai bine. Eu mă văd într-un fel, dar mă privesc dinăuntru. Mi-ar plăcea să joc — și am mărturisit mereu — un tînăr furios și totuși de cînd am terminat Institutul nu am mai avut asemenea ocazii. La Studio am interpretat, în *Zoo-Story* de E. Albee, un personaj care se numea Jerry și care, după părerea mea, este un Hamlet contemporan. Asemenea roluri mi-ar plăcea să joc mereu.

— Nu au însemnat o lărgire a cîmpului dv. profesional partiturile în care ați fost distribuit ?

— Ba da. Primul rol care mi s-a oferit în teatru este reprezentativ în acest sens, mă refer la cel din spectacolul *Maestrul și Margareta.* Chiar nu-mi închipuiam că aș putea parcurge o asemenea partitură. A fost un cîștig și lucrul cu regizoarea Cătălina Buzoianu, dar un al doilea rol nu l-aș putea alătura acestuia, cu inima deschisă.

— Nu credeți că dacă un actor joacă doar un anume gen se poate uniformiza ?

— Sigur că da, însă există și cîștigul în profunzime. Și, în momentul de față, vreau să aprofundez ceea ce lucrez.

— În Amurgul burghez *de Romulus Guga aveți totuși un personaj frumos. Nu se apropie el de ceea ce doriți ?*

— Da, este un personaj care mi-ar plăcea dacă nu ar fi cam sumar conturat. Este vorba de Jorj, reporterul de T.V.

— Filmul vă atrage în mod egal ?

— Este o mare atracție, deși întotdeauna depinzi de ceilalți, de valoarea scenariului, de lucrul cu regizorul etc. Am colaborat excelent cu Dan Pița și Mircea Veroiu. Am simțit că acel rol și acel mod de lucru îmi aparțin mie, sufletului meu, nu fac ceva rutinier. Dar au fost și multe roluri pe care ar fi trebuit să le ocolesc și nu am făcut-o decît pentru a nu scădea ritmicitatea filmărilor.

— În cîte filme ați jucat pînă acum ?

— În peste 15 filme. Dar numai rolurile lucrate cu Pița și Veroiu înseamnă pentru mine la fel de mult ca acela din spectacolul *Maestrul și Margareta.* Am lucrat intens în ultimii doi ani, am intrat din spectacol în spectacol, ceea ce reprezintă o risipă de energie profesională și de idei pe care o regret. Aș fi vrut să le folosesc în ceva ce m-ar fi atras.

— Există vreo partitură care nu v-a plăcut niciodată ?

— Da, rolul din *Doamna cu camelii.*

— Ați jucat în multe piese din dramaturgia noastră contemporană. Există un rol de „tînăr" așa cum vi-l visați ?

— Nu în teatru. În film a fost o încercare. Mă gîndesc la *Diminețile unui băiat cuminte* al lui Blaier. Dar dacă ar fi să mă distribui într-o piesă, ar fi una foarte frumoasă de Dumitru Radu Popescu, *Acești îngeri triști.*

— Exceptînd piesa lui Romulus Guga, în ce alte spectacole vă pregătiți să intrați ?

— Repet în *Trei surori,* cu regizorul Cristian Hadjiculea și mă pregătesc pentru un film al lui Șerban Marinescu, care are la bază un scenariu de Eugen Barbu.

— Un ritm de muncă alert...

— Nu chiar. Pînă vor ieși spectacolele acestea va mai trece timp.

— Teatrul Mic a avut întotdeauna regizori buni, iar în acest moment colaborați cu un nou invitat, Dan Pița.

— E o șansă.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

■ In premieră, pe ecranele bucureștene, filmul chinez Fata cu ochi luminoși (scenariul : Hang Ying, regia : Dong Kena)

Oglinda plimbată de-a lungul străzii

FILMUL ca artă publică a mutat întîmplările străzii în sala de cinema ; filtrate sau nu, adevărate sau închipuite, poveștile ecranizate vizează totdeauna un contact direct, prin expresie, cu cotidianul, cu existența umană. Spre deosebire de celelalte arte imaginea își trăiește momentul, nu numai prin creația colectivă, ci mai ales prin difuzare ; arta propagării filmului legîndu-se direct de etapa creației, o prelungire a elaborării prin recepția spectatorului, acceptarea sau refuzul chipului său în oglindă, încorporare fragmentară în ideistica și metafora filmică. Judecător aspru al cărui ris sarcastic, ironic, malițios, zgomotos, tăcut, insinuant, în hohote devine sentința estetică a spectatorului.

Propagatorul de film bine informat și al cărui gust trebuie să rămînă indiscutabil semnul relațional între creator și consumator, mereu ghidat de exigențele artei și de rostul ei profund educativ în cîmpul frumosului omenesc, este un critic care se manifestă prin selecție, refuzîndu-și comentariul tipărit. Este un orgoliu sau o neputință ?! Mai greu de precizat ; judecata valorică fiind acordată de forța ideilor, de puterea trăirii și adevărul ei, de durabilitatea operei în sine, nu ca document de arhivă, ci ca fapt de viață. Filmul rămîne, asemeni poemului bun, o implozie și o explozie de lumini ; un proiectil care explodează în public și se reîntregește din cioburile oglinzii pentru un ritual permanent.

Răspunzînd unor comandamente sociale, estetice și politice ale timpului nostru, filmul și creatorii de film se regăsesc în ecoul multiplicat de cei ce-l propagă, transformîndu-l într-un viu spectacol de idei. Sala de cinematograf devine astfel un laborator în care își dau întîlnire mai multe nivele de cunoaștere a realității, definiția stendhaliană a romanului fiind mult mai adecvată artei filmului, prin mereu aducerea în **prezent** prin transparența și exactitatea limbajului ; filmul adevărat aduce pe ecran realitatea cîmpului înflorit și nicidecum descrierea lui.

A-ți asuma munca de difuzor al celorlalți comportă de la bun început riscuri, subiective în primul rînd, jurizate de educația fiecăruia și de aici teama celui în cauză de a nu părtini un mod sau altul de rostire filmică.

Există și în film ca și în celelalte arte un nivel A — vîrfurile, împlinirile (Fellini, Antonioni, Kuroshawa, Truffaut, Ciuhrai, Rossellini, Preminger, Keaton, John Ford, Richardson, Bergman, Chaplin, Wajda, Mizoguchi, Visconti, Lucian Pintilie, Ciulei, Gopo, Dan Pița ori Șerban Marinescu), dar numai cu creația lor nu se poate alcătui un repertoriu care să dureze ani de zile. De aceea filmele de nivel B, care sînt impecabil realizate tehnic, imagistic, dar deficitare în sens, în desfășurarea tramei ori pelicule în care mari actori sînt purtătorii unor ideipersonaje confundîndu-se adesea cu întreaga echipă de realizare și care viețuiesc prin intermediul lor (cazul unor erol-simbol, salvați de valoarea interpretului — Peter O'Toole, Anthony Quinn, Burt Lancaster, Aleksei Batalov, Ingrid Bergman, Dirk Bogarde, Jean Gabin, Bondarciuk, Bourvil, Richard Burton, Alain Delon, Marcello Mastroianni, Fernandel, Greta Garbo, Dean Martin, John Wayne, Ives Montand, Sofia Loren, Emil Botta, Ion Caramitru, Toma Caragiu, Marin Moraru etc), care de fapt constituie osatura unui repertoriu, nu o dată pigmentat cu o nereușită totală sau parțială, așa-numita umplutură a caselor de producție.

Răspunzînd generoasei chemări din **Apelul Păcii** am inițiat la cinematograful „Capitol", al cărui director sînt, cu ajutorul Centralei Româniafilm și al Arhivei Naționale de Filme ciclul **Omenirea împotriva războiului,** pe parcursul a trei ani, întrunind adeziunea a peste trei milioane și jumătate de spectatori, precum și suita de pelicule **Tinerii și valorile morale ale lumii contemporane,** dedicată Anului Internațional al Tineretului, la care au participat peste un milion trei sute de mii de tineri, iar în anul în curs ciclul **Pacea — Victorie a rațiunii,** pînă în prezent .întrunind asentimentul a peste 500 000 spectatori. Titlurile se vor o frescă a lumii contemporane cu conflictele, dramele și semnele ei de întrebare. Filmele ne întreabă : încotro ?, iar spectatorii răspund implicit prin conștiința lor, prin atitudinea lor firească. În cadrul ferestrelor luminate sau nu întrezărim conturul luminii. Acest demers l-am încercat în zecile de spectacole comentate la Universitatea din București ori la sălile „Cotroceni" și „Capitol", urmărind evoluția limbajului în film, de la faptul experimental estetic la împlinire. Afluența mare de spectatori vorbește de la sine. Poate prin acest mod de lucru așezat sub semnul unei continue căutări să ajungem la găsirea unor soluții metodologice de descifrare, de decodificare a filmului ca fenomen artistic cu cea mai profundă implicare în viață. Și dacă dăruirea nu ne lipsește, am o mare încredere în toți colegii mei care răspund de propagarea celei de a șaptea arte. Ei sînt asemeni pianelor care transformă tăcerea în viață. Să-l lăsăm pe Chaplin să se cațăre unde sălășluiește frumusețea eternă, chiar dacă adesea zborul se desfășoară prin aerul gol al existenței. Nu i-am putea muta rîsul în mulțime altfel.

Ion Iuga

Bucăți de mozaic

■ LITERATURA lui James Hadley Chase, speculativă și argotică, este greu de ecranizat, ca orice literatură polițistă. Convenția genului, clădită pe coordonate cerebrale și nu vizuale, iese curînd în relief și-și arată artificialitatea. Orizontala ecranizării oneste nu convine, e nevoie de lentile subtil așezate pentru ca epura epică să se proiecteze firesc. Un regizor onest, care va prefera traducerea cuvînt cu cuvînt, va fi sortit eșecului și platitudinii.

Acesta a fost Jean Delannoy, în cazul pseudo-polițist-ului **O simplă problemă de timp** (1972). Regizorul francez s-a instalat în umorul englezesc al romancierului luîndu-și numai în parte măsuri de precauție. În primul rînd, și-a selecționat o distribuție de zile mari, cu actori disponibili jocului pe muche de cuțit, între oroare și comedie. Dacă Philippe Clay este din capul locului proiectat satiric, ca un fel de „mare combinator" păgubos dacheu cu mustață și jambiere, cu ticuri și ifose, care atentează prin fals la testamentul stăpînei), Francoise Rosay, octogenara magistră a filmului francez, joacă rolul unei bunice bănuite de ramolisment care dejoacă însă toate încercările de a fi păcălită printr-o capricioasă naivitate. Mecanismul care în roman asigură elementul comic și totodată pe cel de suspense (faptul că toate intențiile criminale sînt puerile și se transformă în simple cotcării, neobosit reluate de la capăt, fără speranță), în film funcționează însă unilateral: elementul senzațional dispare printr-o permanentă previzibilitate, predominant rămînînd factorul comedie. Delannoy n-are apetit pentru mister sau misterul nu se lasă captat de Delannoy ? Astfel, filmul care, măcar în intenție, se dorea de acțiune devine în realitate un fel de vodevil voios, împărțit între interioarele somptuoase ale hotelului Ritz și exterioarele turistice ale cîtorva capitale.

Ecourile romanului transpar prin cîte un gag excelent, prin cîte o vorbă de spirit, prin cîte o situație nostimă amintind densa scriitură originală. Bucățele dintr-un mozaic strălucitor, luate aparte și proiectate ca diapozitive.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Teatrale și cinematografice

● Andrei Blaier, Mircea Albulescu, Ion Brad, Ecaterina Oproiu, iată, în ordinea includerii lor în sumar, pe cîțiva dintre invitații ultimei ediții **Rampa și ecranul** (realizator Julieta Țintea), nume de prestigiu ale momentului actual teatral și cinematografic, susținînd puncte de vedere incitante, propunînd o analiză lucidă și responsabilă a „problemelor" meseriei lor, a lor și a colegilor lor de pe scenă, din redacțiile jurnalistice și de pe platouri. Aflați la vîrsta maturității și judecîndu-și acești „cei mai frumoși ani" ei și-au mărturisit crezul artistic, programul de creație și de activitate, vorbind, în egală măsură, de succesele și planurile de viitor ale generației din care fac parte. Este, însă, ora 22,30 favorabilă unei bune (adică extinse) audiții a emisiunii ? Sugerăm „coborîrea" orei de difuzare la 21,30, adică înainte de transmiterea **Radiojurnalului** cînd (sintezele de specialitate probează fenomenul cu serioase argumente) focalizarea atenției generale este mai intensă, în consens cu interesul pe care această singură rubrică radiofonică de comentariu cinematografic și teatral îl trezește în rîndul ascultătorilor.

● Aceeași propunere și pentru celelalte emisiuni de informare culturală **(Viața cărților, Arte frumoase, Dialoguri culturale)** difuzate de duminică pînă joi.

● De altfel, în această săptămînă, în locul lor a fost programat teatrul radiofonic serial, perturbîndu-se o inițiativă de dată foarte recentă, ce abia a avut vreme a se impune atenției noastre.

● Premiera radiofonică de luni a fost **Miss Ba** de Rudolf Besier, piesă relevabilă mai puțin pentru intrinseca ei valoare cît pentru ceea ce a avut darul de a ne reaminti. Reprezentată în 1931, la jumătate de secol de la dispariția celei ce a sugerat destinul eroinei principale, ea a evocat o tumultuoasă, incertă și, tocmai de aceea, tulburătoare poveste de dragoste dintre doi cunoscuți scriitori englezi ai secolului trecut, amîndoi însetați de absolut și „înspăimîntați" în fața posibilității unei vieți fără poezie : Elisabeth Barrett-Browning și Robert Browning. Performanța actorilor Valeria Seciu, Ion Caramitru și George Constantin a fost din nou emoționantă prin forța de a susține un spectacol de cameră, muzical ritmat și valoros pentru inefabila pregnanță a portretisticii.

● Semnalăm cu bucurie un succes internațional al școlii noastre de televiziune : **Ochii care nu se văd** (scenariul Constantin Banu, regia Dan Necșulea) a obținut Premiul Interviziunii la cea de-a XXIII-a ediție a Festivalului „Praga de aur", desfășurat sub deviza **Micul ecran să servească cunoașterii și înțelegerii între popoare.** Adăugăm că actriței Mariana Buruiană i s-a decernat singurul premiu de interpretare din festival.

Ioana Mălin

Secvențe

Condiția debutului?

● CU UIMIRE „inocentă", ne întrebăm încă de ce autorul **Nopților Cabiriei** (1957) și al **Dolce-i vita** (1959) semnează, în 1961, alături de la fel de celebrii Visconti și De Sica, un modest episod din **Boccaccio '70** sau cum de același Fellini, după ce face 8 ½ (1963) ori **Giulietta și spiritele** (1965), rateză, deși mai rafinat decît ceilalți confrați faimoși — de astă dată, se află în compania lui Louis Malle și Roger Vadim — una dintre cele trei **Povești extraordinare** (1967). Excepțiile vin doar să confirme regula, stabilită și prin străvechea experiență a picturii, sculpturii ori literaturii (puțini fiind artiștii egal de desăvîrșiți în compozițiile miniaturale și în cele ample) ; căci, de pildă, dintre cei cinci regizori, prezenți pe genericul coproducției franco-italo-japoneze, **Dragostea la douăzeci de ani** (1962), doar Andrzej Wajda (și, parțial, François Truffaut) își confirmă renumele.

În ultima vreme, filmul cu scheciuri pare a fi ieșit din modă ; peliculele de ficțiune cu dimensiuni reduse supraviețuiesc în festivalurile de profil ori apar ca părți integrate — aproape exclusiv — în emisiunile de televiziune. De vreo cinci ani, genul cunoaște însă la noi o anume reînviere, în special ca test al stăpînirii meseriei, un fel de examen de diplomă suplimentar pentru absolvenții secției de regie de la I.A.T.C. Desigur, pentru împrospătarea forțelor creatoare, merită încercată orice soluție, cu toate că filmele „cu sertare" din stagiunile trecute nu și-au cucerit nici adeziunea publicului și nici nu și-au demonstrat eficacitatea practică de deschizătoare ale unor drumuri în lungmetraj (pentru că, de exemplu, talentata Tereza Barta, recomandată și de episodul realizat în filmul **Vară scurtă,** nu a luat încă startul către Buftea).

Totuși, o nouă **Lucrare de control** (așa se intitulează chiar) cere permis de independentă evoluție pentru regizorul Ilie Epstein. Coechipieri în truda alcătuirii miniaturalului film îi sînt debutanții : Ion Bucheru — la maturitate, publicistul apărînd cu primele piese și întîiul scenariu — și tînărul Igor Antip (imagine). Exemplele din repertoriul internațional ne îndemnau să credem că atari „probe" scurte nu sînt concludente ; convingerea se întărește și după această **Lucrare de control,** minată de scheme narative confortabile, dar incomodante chiar și pentru junii interpreți (protagoniștii Magda Catone și Marian Rilea) a căror naturalețe a fost reliefată printr-o suită de roluri, de pe acum consistentă. Se impune a fi remarcat numai efortul scenografic (Călin Papură), interesant conjugat cu cel operatoricesc ; deși strălucirea plastică astfel obținută trăiește artificial, elegant izolată în propria frumusețe, adică, în fond, neaderentă la oportuna pledoarie a filmului.

Valoarea genurilor concentrate este în sine incontestabilă ; scurt-metrajul și metrajul mediu au un destin aparte, au inaugurat istoria celei de a șaptea arte, au dat capodopere clasice și bijuterii avangardiste în epoca „Marelui mut" și își redobîndesc importanța la fiecare renaștere contemporană a școlilor naționale (de la „free cinema" la tînărul cinematograf vestgerman, de la studioul specializat creat de mai bine de un deceniu în Bulgaria la cel nu demult înființat la Moscova). După cum, în spațiul autohton, memorabile rămîn **La mere, Anotimpuri** ori ecranizările Agârbiceanu, filme cu durată condensată sau schițe reunite într-o singură proiecție, marcînd debutul lui Iulian Mihu și Manole Marcus, al lui Savel Știopul, Dan Pița și Mircea Veroiu, Majoritatea cineaștilor noștri, ca și cei de pe alte meridiane, nu-și deschid totuși cariera cu asemenea pelicule. Scurt-metrajul poate fi, dar nu este neapărat, o condiție a intrării regizorilor în adevărata lor profesie.

Ioana Creangă

Plastică

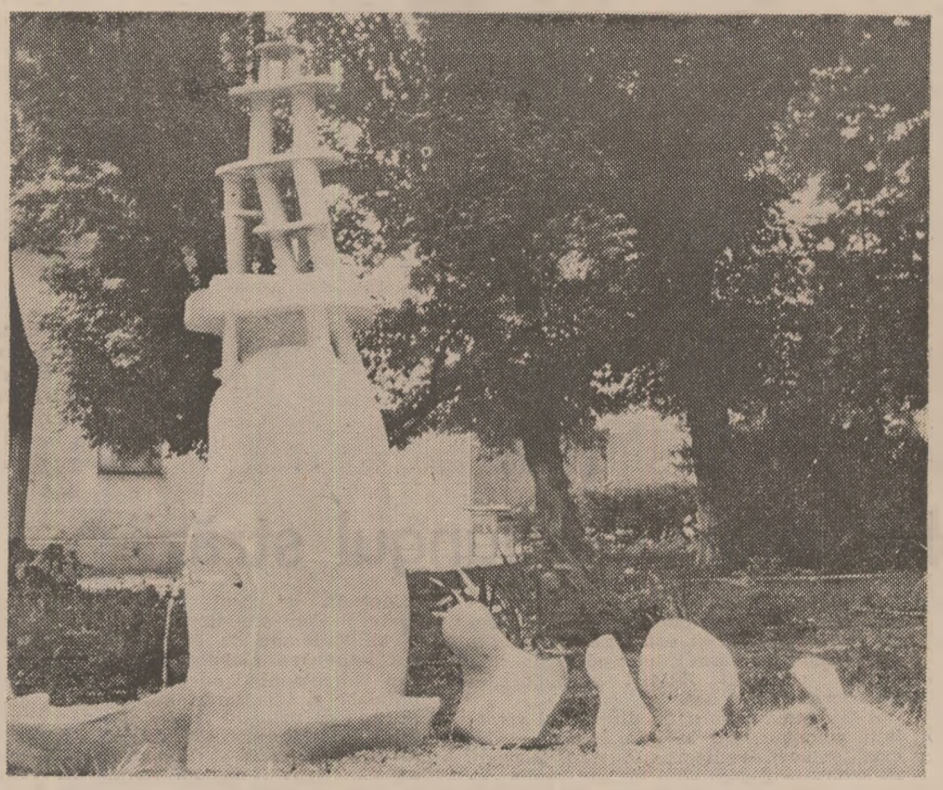
Jurnalul galeriilor

„Simeza"

● PARAFRAZÎND, am putea spune că **Spațiile egeene** sînt chiar **Damian Petrescu** însuși, în măsura în care, dincolo de reperul spațio-afectiv recognoscibil mai curînd prin proiecția mentală a unui ideal clasic elin, descoperim obsesia unui program pictural, fericit conjugat prin Einfühlung cu un pretext emblematic. Reținem această dichotomie pentru că artistul însuși structurează o soluție de coabitare expresivă între propensiunile personale și experiențele cerebral-emoționale, în sensul voinței de a înscrie în acolada unei atitudini picturale ansamblul acumulărilor, indiferent de natura fenomenului. Cu atît mai mult atunci cînd este vorba despre un spațiu, noțiune ce nu trebuie luată în accepțiunea sa limitativă ci în aceea a deschiderii și surprizei, iar spațiul conține și proiectează istorie, cultură, civilizație. Demersul este vizibil și declarat intelectual, dar fără excese puriste sau livrești, lectura realității făcîndu-se și prin filtrul căilor de acces mediate ale textelor literare, dar nu doar prin ele. Rezultă o soluție de echilibru dinamic, un raport de sinteză imagistică și informație preluată critic, din care reperul vizual iese îmbogățit sub raportul heraldicii și în același timp deplin autonom din unghiul picturalității intrinseci. Rezultă de aici o decisă orientare către structurile fundamentale descinse din miturile cosmogonice — pămîntul teluric, apa originară și receptacul cerul cuprinzător și protector totodată — ceea ce presupune incursiunea în metafizica principiilor tutelare și, morfologic, în abstracția purtătoare de memorie și mesaj. Din cînd în cînd, recurgînd la estetica fructificării, Damian Petrescu apelează la tehnica palimpsestului, lăsînd să transpară la suprafața actualității textele unor mesaje arhaice, intervenția în context dovedindu-se nu doar picturală ci și evocator-simbolică. Regimul cromatic, permanent controlat cu acribia celui ce nu lasă nimic la întîmplare sau la discreția instinctului, este auster, conceput în game cu accente profunde, în densități tonale dătătoare de materialitate și spațialitate, fără trucuri optice și cu o franchețe pe care o dă numai capacitatea de sinteză receptivă și imagistică. Expoziția de acum, a II-a în ciclul tematic generic, vine să confirme statutul și disponibilitățile unui artist cerebral, dublat de un poet discret și un analist al sensurilor intrinseci de mare subtilitate și rafinament.

„Eforie"

● MĂRTURISIND intenția unui program estetic încă din generic — **Firescul și ficțiunea** — expoziția tinerilor desenatori selecționați din acest unghi devine, implicit, un segment din categoria largă de artă fantastică, uneori cochetînd chiar cu varianta suprarealismului doctrinar al secolului nostru. Dacă expoziția ar fi fost, ca atîtea altele, efectul întîlnirii și entuziasmelor unor artiști reuniți firesc prin similitudinea preocupărilor de atelier, problemele în discuție ar fi rămas la nivelul tensiunilor conținute în imagini, și



CĂTĂLIN CIOANCĂ : **Fintină** (gresie glazurată)

am fi conclus că ne aflăm în fața unei vizibile opțiuni pentru fantasticul investit cu valori simbolice hipertrofiate, cu accente de umor, maliție, ferocitate și oniric. Dar organizarea l-a angrenat și pe Andrei Roman, poet și eseist, cu preocupări de semiotică și apetit pentru artă, unde tinde către statutul de critic, sau comentator „vates", profet deci al unor noi direcții și orizonturi conceptuale. De aceea simțim tentația să ne întrebăm în ce măsură conceptul de firesc este un termen posibil în domeniul artei, în ecuația cu ficțiunea, aceasta de fapt implicită prin chiar condiția creației, și în ce măsură există criterii, etaloane, norme, „pattern"-uri pentru categoria firescului. Și ce definește ea ? Atitudini, comportamente, poziții estetice, morfologice, stilistice, relația cu existența, cu realitatea și imaginarul ? Este firească regula corectivă a clasicismului cu toate derivațiile sale, sau libertatea deformărilor active, provocatoare, a expresionismului deturnat către naturalism ? Ne orientăm către „realismul d-lui Courbet" sau către cel magic, al epocii moderne, luăm ca etalon pe Policlet, Fidias, Myron, sau pe Scopas, Rodin, Segal cu „vivo-mumiile" sale ? Să acceptăm că firesc în acest caz este raportul cordial, de observație curentă și restituire coerentă, lizibilă și logică, dintre artist-privitor și realitatea existenței în ipostazele sale normale, receptate ca atare și care nu provoacă rupturi în cursivitatea unanim acceptată. Așa vom înțelege mai bine sensul acțiunii și orizontul spațiului în care se mișcă tinerii desenatori, preocupați de găsirea unor valențe simbolice și metaforice într-o realitate subiectivă, saturată de aparențe accesibile dar pulsînd de implicații subiacente, toate construind un fantastic din care nu lipsesc memoria și invenția, invectiva și aluzia, terifiantul și umorul negru. Scenariul predomină, ca în toate emanațiile acestui spirit fantastic irepresibil, legendele sînt neguroase sau criptice dar ele pun în discuție condiția umană și au, frecvent, sens premonitoriu. Uneori, ca la **V. Anghelache** se citează din Bruegel, este prezent și Max Ernst, din „Une semaine de bonté", alteori, ca la **Pantea Rareș** sau **C. Șevțov** există un umor intrinsec de nuanță existențială, în timp ce **Dan Stanciu** aliază viziunea unui figurativ agresiv cu eleganța dezosată a unui „Art nouveau" prelucrat. Scenarii dense aduc și desenele lui **Ion Atanasiu, Mircea Stănescu** sau **Ion Drăghici,** în timp ce compunerile semnate de **Dorin Crețu, Iza Uncov Dancea** sau **Albert Zoltan** mizează pe mesajul emis de opoziția structurilor conținute în imagine, fără o apăsată prezență anecdotică. Sîntem în fața unui posibil tur de orizont, incomplet chiar și numai pe linia „ficțiunii", dar semnificativ pentru arta tinerîlor și demn de reținut în perspectivă, tocmai pentru că evită „firescul".

Atelier

● UN INTERLUDIU în universul celor ce se pregătesc să participe cu statut deplin la confruntarea cu publicul expozițiilor, tinerii absolvenți, devine prilejul unor observații ce depășesc limitele cazurilor în discuție. Constatăm, în primul rînd, calitățile școlii românești de artă, seriozitatea și pasiunea implicării în prelungirea și permanența ameliorare a unei tradiții remarcabile. Apoi faptul că avem disponibilități latente pentru toate domeniile și că cele se valorifică exemplar cu fiecare generație, argumentul găsindu-se în dialectica evoluției tuturor genurilor. Și, nu în ultimul rînd, conștiința că relația artist-societate rămîne o coordonată esențială a programului de formare, oricare ar fi domeniul sau orizontul stilistic adus în discuție. Iată, unul din spațiile de acțiune cel mai solicitat prin raportul estetic-funcțional, cel al artelor decorative, se află în punctul unor interferențe de valori, perspective și disponibilități de real interes, nu numai pentru că dovedește o mai mare inserție în necesitățile cotidiene ci și pentru că dezvoltă o cultură a frumosului curent, indispensabil, organic am spune. Domeniul textilelor, cu toate variantele — tapiserie, imprimeu, design vestimentar-modă — ne propune cîteva nume de absolvenți pe care trebuie să le reținem, alături de ale profesorilor, și asupra cărora vom reveni. Ne-am oprit însă la teritoriul ceramicii în care, făcînd „școală" nu doar în sensul instituirii unei gîndiri formative de mare subtilitate și mobilitate cu ecouri detectabile în ultimul deceniu, **Costel Badea** a reușit să deplaseze tradiția „vasului care ține apă" și a bibeloului artistic spre zona expresivității autonome. Forma în sine, eliberată și trecută la statutul de sculptură cu funcție ambientală, derivă din precedente interpretate sau, mai frecvent, provine din lucrarea imaginației fertilizate cu ajutorul elementelor dintr-un repertoriu ce aderă în mod frecvent la fantastic. Este cazul pieselor din gresie glazurată pe care **Daniela Făiniș** și **Cătălin Cioancă** le-au realizat ca un complex ambiental, mobilînd și înnobilînd un spațiu agoric fără a renunța la funcțiile pragmatice în totalitate. Propuneri materializate, piesele nu rămîn virtuale soluții ci se încadrează organic în programul de ameliorare și îmbunătățire estetică a cotidianului, sugerînd infinite disponibilități și soluții într-un domeniu de acut interes public. Este și aceasta o latură pe care, alături de valoarea artistică intrinsecă, artistul o programează mental odată cu întregul lucrării, pusă tot mai pregnant, cu autoritatea profesionistului atent la relația cu societatea, în situația de a deplasa cutumele unui gen către o nouă existență. Cei doi absolvenți, pe lîngă fantezie, aduc și respectul pentru lucrul artizanal deplin stăpînit, „mîna" profesorului plutind protectoare, dar nu și tiranică, peste tumultul tinereții și al talentului pus în acea fericită stare a tuturor posibilităților, dincolo de prejudecăți și dificultăți. De aici începe propria lor existență artistică.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Cristian Mandeal la București

DOUĂ concerte recente, la minim interval de timp unul de celălalt, l-au readus în fața publicului bucureștean pe Cristian Mandeal, acest romantic contemporan, fără îndoială unul din marii dirijori de azi. A fost un veritabil eveniment al stagiunii, așa cum sînt toate întîlnirile cu șeful de orchestră clujean. Dincolo de excepționalele calități muzicale, Mandeal exercită o fascinație specială, greu de cuprins în cuvinte. E un dirijor dinamic, impetuos, muzica este pentru el o energie ce se revarsă, construcția devenind, printr-un paradox aflat probabil în legea firii .(a firii romantice, vreau să spun), premisa cavalcadei sonore, a torentului de culori. Abundența de gesturi, patetice pînă la dezordine, se înscrie ea însăși într-o retorică aparte. Aparte și totuși firească, pentru că transfigurarea pe care Cristian Mandeal o trăiește de fiecare dată are datele certe ale naturaleții. Nimic trucat, compus dinainte ; îmi imaginez că la repetiții gestica sa luxuriantă e aproape aceeași ca în concert, poate doar cu o drămuire a efortului. Mandeal aduce pe podium o naturalețe romantică, un demonism generator de lumini și de umbre, de frămîntări pămîntene și transparențe metafizice. Are, cred, o putere de muncă extraordinară, pe care o comunică orchestrei, o forță care e cu totul altceva decît pricepere pedagogică. Probabil că nu e, în fața instrumentiștilor, un pedagog răbdător. Nu explică decît pentru a hotărî, fără replică. Detaliază cu simțul colosalului, nuanțează trimițînd la liniile ample ale arhitecturii, cere cu rigoare și „încăpățînare" pentru a obține mișcare, elasticitate. Cu buna știință a faptului că e imposibil ca două execuții, chiar una după alta, să fie absolut identice (tempo, ritm, culoare timbrală etc.). Dar acest sublim relativism al muzicii, arta ce își măsoară totuși particularitățile în expresii matematice, e tocmai factorul care dă încredere. Și care solicită o comunicare mai puțin obișnuită. Marii dirijori sînt și un fel distinct de pedagogi ai privirii : electrizează, conving printr-un sigur „răsfăț" al ochiului. Cită nobilă „tiranie" în acest incorigibil „alint" !

L-am ascultat pe Cristián Mandeal dirijînd Bruckner, Mahler, Ceaikovski, Skriabin, Wagner, Verdi. De fiecare dată — cu același sentiment : că repertoriul romantic i se potrivește de minune, că în fiecare din compozitorii citați (și mai ales în primii trei) se regăsește. Bruckner, pe care Mandeal îl apropie, ca puritate sufletească, de Schubert, ar putea fi etalonul preferințelor sale. Dar pînă și un asemenea gînd se cuvine „amendat". Un mare dirijor găsește întotdeauna resurse pentru a te face să crezi că opusul cel mai iubit e acela dirijat în ultimul concert la care ai asistat. Așadar, Liszt : **Simfonia „Faust"**, cu Orchestra Radio, și **Preludiile**, cu orchestra Filarmonicii de stat din Cluj-Napoca, în sala Ateneului. Desigur, momentele de triumf ale celor două concerte dirijate de Cristian Mandeal. Am admirat în primul rînd spațiile largi ale construcției, bogăția de sensuri astfel rezultată. Poem simfonic extins, nelipsit de unitate în ciuda fărîmițării, **Faust** este, în viziunea compozitorului, „o simfonie în trei tablouri caracteristice" **(Faust, Margareta, Mefisto).** Efortul dirijorului de a găsi unitatea partiturii, nerefuzîndu-și șlefuirea aproape magică a detaliului — armonic, melodic, timbral — a reieșit cu pregnanță. **„Faust** de Liszt, scrie Maurice Emmanuel în **Histoire de la langue musicale,** este un tip de compoziție în care marca abundență de materiale dispensează în oarecare măsură pe muzician de a le ordona în mod riguros." Există însă aici un alt tip de coerență, care nu mai este a cadrelor (structurii) prestabilite, ci a asamblării de reliefuri, împreună cu sesizarea (și evidențierea) metabolismului temelor și motivelor, fapt valabil — păstrînd proporțiile — și pentru **Preludiile.** În **Faust** sînt aproape treizeci de teme principale și secundare. Bogăția aceasta de semnificații și sugestii nu împiedică monumentalitatea, aspectul titanic ; dacă nu se pune problema de a le ordona riguros, trebuie identificată contribuția fiecăreia la susținerea întregului edificiu sonor, de la tema grandioasă a lui Faust, un motiv de șase note adus de trompete, cu cele două spectaculoase cvinte așezate simetric în centrul său, la laitmotivul care le „îmbracă" adesea pe celelalte, de la cantilena (Andante) „șoptită" de oboi în prima parte, la figurațiile grațioase din tabloul **Margareta,** în fine la înlănțuirea de motive prin care e caracterizat Mefisto, cu suita de persiflări și accente grotești (obținute prin denaturarea temelor inițiale), adunate parcă pentru a face mai impunătoare cavalcada și pentru a pregăti revenirea temei eroice a lui Faust, de un tragism hieratic cînd e înfățișată de trompete, profundă, răscolitoare ca un orizont nesfîrșit, în final. Orchestra, corul bărbătesc, cu un bun solist (tenorul Ion Micu), au răspuns cu multă fidelitate intențiilor dirijorului, într-o seară admirabilă, în care am mai putut urmări evoluția unui pianist de clasă, sovieticul Aleksandr Slobodianik. El a interpretat **Concertul nr. 3 în re minor** de Rachmaninov, cîntat rar în sălile noastre. E o piesă pretențioasă, de extremă intensitate a imaginilor, cerînd o rezistență deosebită, tehnică de virtuozitate, lirism. Interpretarea a satisfăcut toate așteptările. După un început mai puțin convingător (chiar dacă acea lungă temă de 25 de măsuri, cîntec neîntrerupt al claviaturii, a fost prezentată fermecător), s-a realizat dorita punere de acord între două personalități de mare expresivitate : solist și dirijor.

Tulnice de Mihai Moldovan și **Studiile pentru orchestră** ale lui Liviu Glodeanu, cu care s-a deschis concertul Filarmonicii clujene, sînt piese de factură asemănătoare prin atmosfera degajată. Acest al doilea concert a evidențiat o dată în plus valoarea deosebită a orchestrei din Cluj-Napoca, într-un program dificil. În afară de **Preludiile** — o interpretare de referință — el a cuprins poemul simfonic **Don Juan** de Richard Strauss. Inutil să mai spun cu cîtă măiestrie a decupat Cristian Mandeal fiecare din sensurile, atît de bogate ale partiturii, sesizînd particularitățile stilistice ale acestei muzici, prea adîncă pentru a fi doar epică, prea robustă pentru a rămîne în registrul speculației „filosofice", de o avîntată subtilitate. În **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major** de Ceaikovski, de la prima frază, intonată de violine, am remarcat dorința de a-i conferi o nuanță de clasicitate unduitoare în care frumusețea poetică, atît de puternicul suflu liric să apară în toată strălucirea. Violonistul Andrei Agoston a dovedit calitățile recunoscute : virtuozitate, sensibilitate, sunet „rotund", frazare plină de distincție și precizie mai ales în părțile rapide. În **Canzonetta,** vrînd să nuanțeze în sens poetic, a pierdut din păcate tocmai fluiditatea melodică necesară în prezentarea temei.

Au fost însă, în ambele seri, atît de multe momente extraordinare, încît, trebuind să vorbești despre ele, recunoști finalmente că ai comis un gest de indiscreție.

Costin Tuchilă

Un om de litere

EXISTA mai înainte (speța nu s-a pierdut cu totul) o categorie de intelectuali care se recomandau a fi oameni de litere. Autorul despre care scriem astăzi — C. I. Ionnescu Gion — a fost, prin excelență, un om de litere. Se născuse în 1857 și a murit tînăr, în 1904. Student fiind, s-a entuziasmat de profesorii Hașdeu, Odobescu, Tocilescu, bucurîndu-se de stima și încurajarea acestora. Cu o bursă a studiat la Paris și Bruxelles, revenind în 1884 în țară cu diploma de doctor în litere și filosofie, luată în capitala Belgiei. Nu e deloc evident dacă a aspirat spre catedra universitară. S-a mulțumit cu catedra liceală, funcționînd la mai multe școli deodată (se pricepea de minune să cumuleze slujbe), de istorie sau franceză. Era, desigur, liberal ca orientare politică și, în această calitate, a ajuns pînă la demnitățile de secretar general în Ministerul Cultelor și Instrucției Publice (în 1891) și director general al învățămîntului secundar (1892), slujbe mult rîvnite care hotărau, rapid, destinul profesorilor. Dar vocația lui Ion Ionnescu (și-a adăugat determinativul întregitor Gion) era scrisul. S-a format în redacția ziarului **Românul**, unde a lucrat din 1884 pînă în 1891 și, apoi, în cea a publicației lui Hasdeu, **Revista nouă** (1887—1895). C. A. Rosetti, Hasdeu și liderii liberali îndeobște îl apreciau mult pe Gion. Aveau de ce. Era un redactor model, specializat în pagina culturală. Scria mult și cu folos, cronica teatrală și chiar literară, evocări, culegea, publica și analiza folclorul, făcea traduceri, dizerta despre lingvistică, comenta evenimente istorice sau personalități ilustre și, în plus, știa să selecteze colaboratori, apropiindu-i pe cei utili. Nu a ocolit nici conferința publică, dezvoltînd multe pe scena Ateneului, gustate efectiv și de publicul simandicos. A fost chiar, în 1892, vicepreședinte al societății „Ateneul Român". Cultivînd frumosul artistic, organizase în locuința sa și un cenaclu literar. Se bucurase de prețuire chiar la curtea regală, firește după ce elogiase versurile Carmen Sylvei. După o atît de plurivalentă activitate nu se putea să nu devină membru corespondent al Academiei.

Avea condei ușor, scriind despre tot ce îl interesa sau era necesar. Preocuparea sa era însă istoriografia. Dar și pe aceasta o trata într-o manieră dacă nu literaturizantă, oricum delectabilă. N-aș spune că nu avea rigoare. Știa să scotocească arhivele, să apeleze la memorii și memorialistică, la documentul semnificativ și să-l utilizeze aplicat. Dar influențat de Hasdeu și Tocilescu, era încă departe de direcția pozitivistă în istoriografie, inaugurată după 1900 de N. Iorga, I. Bogdan și D. Onciul. Ținea să scrie frumos, modelul fiind scrierile de specialitate ale lui Odobescu. **Din istoria fanarioților** (1891), **Din istoria Basarabilor**, (1903), **Portrete istorice** (1894), dar mai ales **Istoria Bucureștilor** (1899) dezvăluie incontestabile calități de exeget atent și scrupulos.

Îmi plăcea să citesc pe vremuri **Istoria Bucureștilor** a lui Ionnescu Gion. Un exemplar se afla, prin anii cincizeci, pe rafturile uzuale ale sălii 1 de la Biblioteca Academiei și, după ce o citisem o dată, revenecam adesea la carte, pînă mi se aduceau periodicele solicitate, citind fragmentar, capitole care mi se păreau interesante. Cartea este corpolentă, are peste opt sute de pagini, cu ilustrații atrăgătoare. Scrisă alert și colorat, **Istoria Bucureștilor** a lui Ionnescu Gion nu e deloc o improvizație. Inamicii au întîmpinat-o, la apariție, cu aprecieri sceptice sau de-a dreptul negative. Printre ei a fost N. Iorga care apoi, tocmai în 1939, a avut eleganța de a recunoaște că exagerase. C. C. Giurescu, autor, el însuși, al unei **Istorii a Bucureștilor** (1967), i-a recunoscut valoarea și importanța. Oricum, pînă la cartea lui Giurescu, aceea a lui Ionnescu Gion a fost, la acest capitol, unicul instrument de lucru util. Și cum lectura era atrăgătoare, regretam că nu intra în atenția unei eventuale reeditări care mi se părea necesară. Deși scrisă de un istoric care era un om de litere, cartea lui Gion e sistematică și deloc lipsită de temeinicie. Primele capitole reconstituiau istoricul Capitalei noastre dinainte de 1500 pînă la 1800. Apoi capitole distincte se opreau asupra unor instituții, monumente, străzi (Podul Calicilor, Podul Tîrgului de afară, Podul lui Șerban Vodă, Podul Mogoșoaiei), Dîmbovița, evocă lanurile, comerțul, viața artistică, instituțiile spitalicești și mijloacele de tratament ale bolnavilor. Mă încînta, la lectură, capitolul, amplu, „Din viața Bucureștilor pînă la 1800". Recitindu-l acum, în ediția pe care o comentez*) m-am convins încă o dată că această carte nu numai că nu e vetustă dar, cel puțin în cîteva capitole, ni se impune chiar prin modernitatea ei. Aceste capitole ne reamintesc de cărțile, azi în mare vogă în alte părți, care reconstituie imaginea vieții cotidiene în cutare epocă istorică. Și, se știe, secretul acestor cărți, foarte căutate, stă în capacitatea autorului de a le constitui în tablouri concludente ale unor timpuri trecute. Pentru asta e nevoie nu numai de documentație ci și de har. Harul recreării unor lumi și unor medii apuse. Din fericire, Gion le-a avut pe amîndouă. De aceea, tocmai, se citește, și azi, cu interes și încîntare, **Istoria Bucureștilor** a lui Gion.

CU ACELAȘI penel, mulat în culori potrivite, și-a scris Gion și **Portretele istorice**. Nu e vorba cum s-ar crede, de figuri de voievozi, ci de personalități culturale sau științifice socotite a fi modele exemplare. Întîlnim astfel aici portrete ale vornicului Alecu Beldiman, Constantin Caracaș, C. Năsturel-Herescu, Ion Maiorescu, Const. Obedenaru, Dora D'Istria, Iulia Hasdeu, C. A. Rosetti, Ion Brezoianu, George Sion. Aici, în aceste portrete, nu e prezent atît istoricul, cît memorialistul. Iar memorialistul, dublat de portretist, a știut să recreeze, prin personalitățile evocate, o lume demnă de fixat în amintirea posterității. E drept că uneori, ca în portretul lui C. A. Rosetti, se lucrează cu o singură culoare, cam rozalie, menită exclusiv să omagieze și să exalte. Dar alteori (poate că de cele mai multe ori) alternanța tonurilor e bine păzită, umorul corosivității critice făcînd casă bună cu surprinderea calităților merituoase. În sfîrșit, delectabile și interesante se dovedesc a fi și notele de călătorie. Nu același lucru se poate spune despre cronicile sale literare sau culturale, encomiastice și cam de serviciu.

Ideea lui Vistian Goia de a reedita, selectiv, pagini din opera lui G. Ionnescu Gion mi se pare bine venită și chiar lăudabilă. Ediția lui apare în necesara colecție a editurii Minerva „Restitutio". E o colecție menită să publice, selectiv, opere ale scriitorilor sugestiv numiți de Perpessicius „de raftul doi". Opera acestora nu trebuie niciodată ignorată pentru că e importantă și fără ea este greu de închipuit o istorie a literaturii din orice epocă. Iar colecția aceasta de la Minerva e alcătuită cu rigoare, sistemă și cu tot dichisul unei bune ediții critice. Restituirile publicate aici sînt totdeauna bine alese și înfățișate lumii cum se cuvine. Vistian Goia și-a alcătuit un sumar bine gîndit, reținînd în secțiuni anume, fragmente din toate zonele de preocupări ale lui Ionnescu Gion. Aflăm capitole semnificative din **Istoria Bucureștilor** și **Istoria fanarioților**, din **Portrete istorice**, din conferințe, cronici teatrale și însemnările de călătorie. Mărturisesc că am regretat că nu s-au reeditat decît două capitole din **Istoria Bucureștilor.** Se putea, cred eu, renunța la secțiunea cronicii teatrale, în favoarea **Istoriei.** Dar editorul a ținut să ofere o imagine cuprinzătoare despre scrisul autorului său. Din punctul său de vedere (care nu e și al nostru) are dreptate. Extrem de îngrijită e ținuta filologică a ediției, condusă de criteriile transcrierii interpretative. Grupurile **sce, sci,** de pildă, au fost transcrise **ște, ști.** Astfel **Bucuresci** (cum îl scria Gion) apare, normal, **București,** ceea ce dovedește că editorul știe să deosebească (spre diferență de diletanți) formele de limbă de grafiile epocii. Notele sînt la locul lor, cuprinzătoare cînd trebuie și concise de regulă. Întotdeauna îndeplinesc însă oficiul necesar de a lămuri ceea ce trebuie să știe cititorul mai puțin avizat. Bună, scrisă limpede, e și prefața care, așa cum e închipuită, recomandă profilul unui om de litere de altădată care nu merită să fie uitat.

Z. Ornea

*) G.I. Ionnescu Gion, **Portrete și evocări istorice**, ediție îngrijită, prefață, note, glosar și bibliografie de Vistian Goia. Editura Minerva, colecția „Restitutio", 1986. Redactor Virginia Șerbănescu.

OPINII Modelul cultural european (III)

Tabloul schematic al culturilor

PROCEDEUL de-a reduce la o schemă, dacă nu culturile măcar unele manifestări din sînul lor, a mai fost pus în joc în cîteva rînduri. Așa s-a încercat, de pildă, pentru doctrinele politice din trecut, sau pentru viziunile religioase tot din trecut. După gînditorii greci, existau numai trei doctrine politice în lumea cetăților : monarhia în sens larg (domnia celui ales de zei sau de oameni) ; aristocrația, iarăși în sens larg (domnia celor cîțiva buni) ; și democrația (domnia tuturor). Dar aceste feluri de conducere sînt în continuă prefacere : monarhia tinde să se prefacă în tiranie, ceea ce determină pe cei buni din cetate s-o combată și s-o înlocuiască prin aristocrație; la rîndul ei, aceasta din urmă tinde să devină oligarhie, ceea ce face pe cei mulți din cetate să-i substituie democrația ; numai că democrația alunecă prea des în demagogie anarhică, determinînd poporul însuși să ceară conducerea unuia singur, care să pună ordine în cetate. Se revine astfel, prin dictatură, la primul tip de conducere, monarhia, așadar se reia ciclul.

Dar ce este îndărătul acestui ciclu ? Este o simplă condiție numerică, o schemă : sau conduce unul, sau conduc cîțiva, sau conduc toți. Iar unul-cîțiva-toți exprimă exhaustiv condiția cantității, o condiție astfel necesară (chiar dacă nu și suficientă) pentru orice tip de conducere politică.

Aceeași reducere, exterioară firește și de astă dată, s-a putut face pentru religie. Ele sînt : sau monoteiste, adică invocă o singură divinitate, sau politeiste, invocînd mai multe, sau panteiste, văzînd divinul peste tot. Deși este limpede, la fel ca în cazul doctrinelor politice, că reducerea religiilor la categoriile cantității — unitate, pluralitate, totalitate — nu poate spune ceva în adîncime despre fenomenul religios, este totuși surprinzător o clipă să vezi că o asemenea reducere reușește.

Dar schema numerică nu reușește în adînc, nici nu poate reuși, tocmai pentru că nu este decît numerică, adică nu îndeajuns de complexă. Luat ca atare, numărul este lipsit de virtute explicativă, cum se știe încă de la eșecul urmașilor lui Pythagora. În schimb *raportul* dintre numere și raportul în genere s-a dovedit a fi miracolul matematicilor. El este miraculos și în rest, ca raport și egalitate de rapoarte, proporție. Judecata de analogie, care a făcut posibilă magia și poate chiar unele religii trecute, se întemeiază pe analogii și proporții ; la rîndul ei toată cunoașterea începe de la un raport, cel al diversului de cunoscut față de unitatea posibilă a legii ; societatea însăși se bazează pe rapoarte (nu numai pe simple raporturi) între oameni. Cultura, care înglobează toate aceste demersuri și realități spirituale (religii, sisteme de cunoștințe, rînduieli sociale), s-ar putea regăsi și ea, schematic, în cîte un raport fundamental. Care anume ?

Ni se pare că este raportul dintre Unu și Multiplu (sub ultimul trebuind să se înțeleagă atît diversitatea calitativă cît și pluralitatea cantitativă). El nu înseamnă același lucru cu unificarea unui divers, care făcea problema cunoașterii. Ar putea fi, dimpotrivă, în cazul culturii, diversificarea Unului. Vom încerca deci să descriem rapoartele posibile între Unu și Multiplu, în gîndul de a sugera că tabloul acestor rapoarte ar putea oferi schema tipurilor de culturi reale, sau a celor susceptibile de a fi concepute.

Există cinci rapoarte posibile între Unu și Multiplu :

1) Unu și repetiția sa ;
2) Unu și variația sa ;
3) Unu *în* Multiplu ;
4) Unu *și* Multiplu ;
5) Unu multiplu.

Fiecare din rapoarte ar putea da schema cîte unui tip de cultură, în măsura în care în sînul ei manifestările felurite ale vieții, ale lumii înconjurătoare, ale comunității sociale respective, țin laolaltă, prin raportarea lor la ceva unitar.

Este adevărat că în culturile sau în configurațiile culturale apărute în istorie nu se poate vorbi despre un tip de cultură „pur" ; în toate apar, cu intensitate mai mare sau mai mică, trăsături din cele cinci rapoarte ale tabloului. Dar pentru fiecare configurație este caracterizator accentul pus pe un anumit raport al tabloului, sub semnul lui desfășurîndu-se, pe toate planurile, cîte o comunitate istorică.

UNU și repetiția sa caracterizează în chip evident culturile primitive de tip *totemic*. Poate fi greu de descris felul lor de viață istorică, repetitivă cum este, dar unele caractere de ordinul totemismului se înregistrează în chip lămuritor și mai tîrziu, în configurații de alt tip și chiar în culturi, anume acolo unde se înscrie, fie și provizoriu, un interludiu dogmatic. Comunitatea devine atunci stagnantă, cum probabil era în culturile totemice, datorită Unului sau corpului unic de idei călăuzitoare, sortite repetiției lor. S-ar putea însă presupune că lumile totemice erau mai însuflețite decît cele dogmatice, în măsura în care monotonia era consimțită iar nu impusă. Oricum, accentul cade, în cele totemice, pe Unu și repetiția sa.

Unu și variația sa, ca alt raport între Unu și Multiplu, oferă schema culturilor de tip monoteist, ceea ce este valabil mai ales pentru configurațiile vechi, care aproape toate pun divinitatea drept principiu al unității și au astfel un caracter religios. Este firesc ca popoarele monoteiste prin excelență, cel al Vechiului Testament, mai tîrziu și popoarele Coranului, să redea cel mai bine configurația culturală corespunzătoare. Însă curiozitatea istorică a făcut ca deopotrivă în ultimele două secole să apară o versiune laică a culturii pe bază de „Unu și variația sa", în speță versiunea nord-americană. Totul ține, în versiunea aceasta, de o Constituție, un fel de Unu ce îngăduie o largă variație în manifestările istorice. Atîta timp cît principiul unitar rezistă, comunitatea are, sau tinde să aibă un profil distinct ; altminteri își riscă sau disoluția, prin variația prea liberă a principiului ei (democrație laxă), sau regăsirea ei drept ce a fost inițial : un tentacul european aruncat peste ape.

Cu Unu *în* Multiplu ne întîmpină o schemă culturală de tip panteist, așa cum a fost înregistrată configurația culturală indiană. Caracteristic culturilor de tip panteist este că se edifică pe cîte o singură mare temă, în cazul culturii indiene pe tema suferinței, în măsura în care lumea reală este privită drept un rău. Brahma e peste tot ; rîul și ramul sînt și ele Brahma, astfel încît partea, încărcată de sens divin cum este, ar putea fi în jubilare (așa cum în cultura europeană Sfîntul Francisc a exprimat ceva din bucuria aceasta). Dar rîul și ramul, ca și păsărelele cărora le ținea predici sfîntul, sînt toate expresii ale „individuației", iar răspîndirea Marelui Tot în realități individuale este sfîșierea lumii și suferința ei. Ceva rămîne în agonie pînă la sfîrșitul lumii, cum avea să spună Pascal. O cultură întemeiată pe ideea că lumea înseamnă suferință, așa cum se crede în configurația culturală indiană și cum operează tehnicile ei spirituale, nu poate fi decît o încercare de terapeutică la nivel ultim, așadar o formă de soteriologie. Lumea trebuie vindecată și mîntuită.

Cu totul altfel arată culturile lui „Unu *și* Multiplu", cele de tip politeist, în principal cultura greacă. Lumea nu este bolnavă, în răspîndirea ei prin individuație, ci tocmai aceasta reprezintă sănătatea ei apollinicul ei. Așa cum zeii nu se rezorb în substanța unui Zeus-Brahma unic, oamenii ca și astrii, fenomenele naturii ca și întruchipările ei au toate autonomie. „Politeismul" culturii grecești duce la afirmarea plină a cetăților, fiecare alta, ca și a constituțiilor, creațiilor, ideilor și școlilor filosofice, unde nu exegeza adevărului rostit cîndva în trecut importă, ci căutarea adevărului încă negăsit. În asemenea culturi, pantocrația Unului nu este de temut, ci mai degrabă dizidența Multiplului. Grecii vor fi resimțit limpede acest risc de pierdere în pluralitate, de vreme ce au căutat pe plan exterior, prin Olimpiadele cu durată milenară, afirmarea de unitate în multiplicitate, în timp ce Platon avea să caute zadarnic, cu Ideea de Bine, acel Unu nesocotit de afirmarea pluralității Ideilor. Abia cu Plotin, Unu se reafirmă plenar, dar atunci pierderea Multiplului va pune capăt culturii grecești, așa cum este probabil că pierderea Unului ar pune capăt cîndva culturii indiene ca atare.

În cadrul dezbaterii acesteia a Unului cu Multiplul, de fiecare dată, în primele trei rapoarte, Unu a fost — prin repetiția sa, prin variația sa, apoi prin răspîndirea sa panteistă — în chip limpede hotărîtor. Dimpotrivă, miracolul culturii grecești, din perspectiva spectrală a schemelor pe care le-am invocat, ar putea fi redat prin preeminența Multiplului asupra Unului.

Tot ce precede nu reprezintă decît o schemă deocamdată, firește ; ar trebui ca schema să fie dezvoltată într-o structură, pentru ca abia astfel să putem avea sub ochi modelul culturii grecești. Dar nu orice schemă de cultură se ridică la o structură activă prin ea însăși ; și de altfel acum ne interesează schema, structura și modelul culturii europene. Miracolul grec a rămas nerepetabil, dar de aceea el și este în același timp fascinant și inapt să devină un model.

Constantin Noica

Cartea străină

„Romanul trebuie să fie un poem"

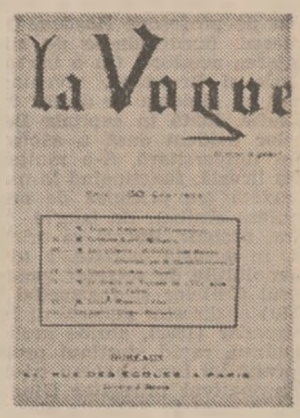
ÎN 1981 apărea la Editura Minerva, în colecția Biblioteca pentru toți, volumul **Proză scurtă elvețiană de limbă franceză**, o binevenită culegere datorată prin selecție, traducere, cuvînt înainte și prezentare lui Jean Grossu, care a pornit la alcătuirea ei „din dorința de a face cunoscută cititorului român o literatură mai puțin abordată în țara noastră", literatura romandă. Din culegere nu putea lipsi Ch.-F. Ramuz, unul din scriitorii de notorietate ai Elveției francofone, despre care prefațatorul ediției germane a operelor sale scria : „o provincie aflată în afara frontierelor franceze a devenit conștientă de propria ei forță, cîștigîndu-și în domeniul artistic o identitate și o independență de care nu avusese parte pînă atunci. Iar această transformare este reprezentată în primul rînd și în mod indiscutabil de opera lui Ch.-F. Ramuz". Anul acesta, Editura Univers dă posibilitatea cititorului român să se întîlnească cu o altă operă a lui Ramuz, romanul **Frumusețea pe pămînt**, în traducerea fluentă, directă, a Anei Simon.

Charles-Ferdinand Ramuz (1878—1947) s-a născut la Lausanne, unde a crescut și a învățat, luîndu-și în 1895 cu succes bacalaureatul și unde cu o întrerupere de șase luni, mergînd la Karlsruhe să studieze Dreptul, după dorința tatălui său, se întoarce devenind studentul Facultății de litere pe care o absolvă în 1901. În acest răstimp părinții săi părăsesc orașul, se reîntorc la țară, devenind fermieri. Copilul citadin, elevul, liceanul și studentul este tot timpul în contact direct cu ținutul natal al familiei, participînd în vacanțe la muncile agricole, la culesul viilor. Tînărul care dorește cu toată puterea să devină scriitor, ajuns la Paris să-și susțină o teză, își realizează visul, uită teza, dar nu uită Vaud-ul. Acolo se dezvăluie mai clar, cu întreaga și complexa ei personalitate inconfundabilă, Elveția romandă. Ramuz înțelege această realitate căreia îi dedică plenar întreaga sa existență, devenind, așa cum afirmă Manfred Gsteier, „cel dintîi scriitor total al Elveției franceze și ca atare este de neînlocuit", sau Pierre de Boisdeffre în **O istorie vie a literaturii franceze de azi**, (ediția I) : „Ramuz, cel mai mare scriitor elvețian de limbă franceză, i-a adus legătura întăritoare cu pămîntul — cu cele patru elemente, cu muntele și animalele [...] Nu ne-am da seama poate de importanța și originalitatea lui Ramuz dacă nu l-ar fi avut pe Giono moștenitor". Chiar el mărturisește ceea ce este evident în operă : „voi apuca limba și dînd cu ea de pămînt o voi face să-și trădeze și ultimul secret și bogățiile-i adînci, să-mi dezvăluie ascunzișurile, să mă asculte și să mă urmeze, tîrîndu-se speriată pentru că am cunoscut-o și am cercetat-o îndeaproape. Atunci totul îmi va fi dat, cerul, marea și spațiile pămîntului... și inima omului întreagă".

Citindu-l pe Ramuz, constați o punte de legătură cu alte spații, cele evocate de Blaga și imaginea veșniciei care „s-a născut la sat", se conturează deplină : e „veșnicia" legăturilor indisolubile cu pămîntul din care te-ai născut, căruia îi aparții, o veșnicie neîncremenită, permeabilă, transformabilă, niciicînd convertibilă. Scriitorul nu este un cîntăreț idilic, el este implicat, inclus în realitate, în modificările pe care le suferă, firesc, Vaud-ul de-a lungul timpului, un fin observator social. Dacă în **Culesul viilor**, povestirea din antologie, și în **Frumusețea pe pămînt**, „locul acțiunii" este același, nu aceleași sînt condițiile de viață ale locuitorilor. Chiar dacă anul apariției lor este același, 1927, observațiile mutațiilor social-psihologice sînt net diferențiate. **Culesul viilor** aparține adolescenței cu impresii și constatări fruste necomentate, înregistrate, pe care eroul-povestitor le consemnează decantat, matur.

FRUMUSEȚEA PE PĂMÎNT este o altă etapă a cunoașterii, o etapă a nuanțării, a analizei, eroul are altă viață. A apărut lumina electrică, șoseaua din vecinătate s-a asfaltat, pe ea trec biciclete, docare și mai ales mașini purtînd diverse numere, ducînd și aducînd oameni străini, care poposesc pentru un timp. În satul de pe valea Bourdonettel, în care pare că nu se „întîmplă nimic", în care fiecare locuitor are impresia că știe și poate chiar știe totul despre celălalt, în care viața curge pe un făgaș bine stabilit, apare neprevăzutul, „accidentul" care rupe zăgazuri, dezlănțuie pasiuni și animozități, schimbă din temelii existențe, tulbură întreaga așezare. Întîi o scrisoare din America, destinatar Milliquet, patronul unei tipice cafenele-birt, expeditor fratele său Georges-Henri care a emigrat cîndva, și a murit într-un spital din Santiago de Cuba, lăsînd o fată de nouăsprezece ani, care, conform ultimelor dorințe, se va întoarce în Elveția. În trei săptămîni va sosi. Ce-i de făcut, cum o primește, unde va sta, ce va spune nevasta, cum se va comporta ea ? Întrebări, frămîntări ivite din senin, greu de soluționat. Un singur răspuns e clar, cel al pescarului Rouge : „Dacă-ți abandonezi nepoata, ce o să creadă lumea despre tine ? Și apoi bietul om, gîndește-te puțin și la el ; închipuiește-ți că ești pe patul de moarte... Ești fără rude, fără prieteni, muribund, lași o fată și nici un ban... Spune și tu, Milliquet, spre cine te-ai întoarce în asemenea momente, dacă nu spre familia și țara ta, chiar dacă le-ai părăsit de peste 100 de ani ?... Și-a zis în sinea lui : «Ce bine că am un frate» — poate că abia a avut timp să cheme consulul"... Gîndurile pescarului Rouge depășesc în încărcătură un răspuns circumstanțial, ele caracterizează starea emigrantului pornit spre mai bine, spre înavuțire, spre „cucerirea lumii", care nu ajunge decît un biet muncitor la calea ferată, murind sărac, pe un pat de spital, dar care a purtat cu el, în el, ca unică avere, în anii de înstrăinare, satul și familia din care a plecat, lor le încredințează copilul său. Întoarcerea lui Georges-Henri a oprit-o moartea, ar fi oprit-o sărăcia dacă trăia. Acolo în Santiago de Cuba, a fost un străin neadaptat, mizer, muncind din greu toată săptămîna, venind acasă să-și vadă fata rămasă și fără mamă, duminica. Peste trei săptămîni, într-o zi ploioasă, Julieta Milliquet coboară năucă din tren, acoperită de o manta care o ferește de ploaie. Trei săptămîni care au întors-o pe dos, moartea tatălui, călătoria cu vaporul, întîi, apoi cu trenul, într-o lume atît de străină, intrînd într-o familie și un mediu necunoscute pe care le simte reticente, ostile, la pîndă. Se închide în ea, se închide în cameră, tace, pîndind la rîndul ei pînda celorlalți. Își ajută unchiul dar simte ochii celor care o privesc ca pe o pradă. Înfățișarea-i ascunsă de pelerină, apoi de baticul și hainele sărăcăcioase, negre se dezvăluie întîmplător, treptat, provocată de infuzia de viață, viața asemenea celei pe care a trăit-o în „țara ei", izvorîtă din acordeonul cocoșatului, ucenicul cismarului italian Rossi, alt emigrant, la rîndu-i izolat, respins. Cu o nuanțare deosebită, de o mare subtilitate, fără ostentație, Ramuz înfățișează realitatea. Abia în ultimele pagini cocoșatului, italianului care spune ca un laitmotiv „Nu-i loc pentru mine aici" și adaugă „Nici pentru dumneata", i se spune pe nume, i se află astfel numele : Urbain. Cel care o înțelege, o ocrotește, o apără, este Rouge pescarul, poate fiindcă și el este prin meserie un singuratic între pămînt și apă. Dar faptul că o ocrotește și o apără îi aduc oprobiul satului, apoi pedeapsa. Toți dau tîrcoale, hulpavi, frumușeții : „Este pe pămînt și nu ne săturăm s-o privim. Sîntem lacomi, ne e foame : vrem să stăpînim tot ce e frumos", ca mai apoi, Ramuz să înregistreze, prin gura aceluiași personaj dezlănțuit, sentința : „Cînd nu poți avea, distrugi". Distrugerea, „frumușeții pe pămînt" a Julietei este organizată, planificată la diverse nivele, scări și trepte. Tinerii vor s-o răpească să se desfete cu ea, familia ar dori să scape, dar n-ar renunța la profitul adus de prezența ei în cafenea-abirt iar autoritățile vor s-o îndepărteze să n-aibă bătaie de cap. Totul se va petrece după serbarea tradițională din 15 august de la Floarea de crin, cînd ea va

ARTHUR



S-AR împlini 100 de ani de la apariția (în revista „La Vogue") **Iluminărilor**, poemele în proză ale lui Arthur Rimbaud. Ele s-au născut tainic, parcă pentru a rămîne taină. Pînă și azi, concomitent sau după **Une saison en enfer**, pe drumuri și în existența cea mai precară, între Anglia, Belgia și scurte reîntoarceri în orașul natal Charleville, cu ochii văzînd peste clipe și de o maiestate a verbului regală, cu o tenacitate a naturii care își aruncă semințele într-o răscruce de vînturi, dar într-o totală nepăsare de un alt eventual anotimp de rodiri. La apariția **Iluminărilor** de acum un veac, peregrinul incurabil care Rimbaud devenise, „cetățeanul efemer" fugit din poezia Parisului simbolist știa multe despre o sucursală de comerț în Aden, la Harrare, sau explora regiuni necunoscute, pentru un raport de descoperitor, pe care să-l publice în Franța Societatea de Geografie, citind invers, altfel, dinspre ceresc spre terestru, în memorie, cuvintele unui atare verset divin **(Flori)** : „Bănuți de aur galben semănați pe agată, pilaștri de mahon purtînd un dom de smarald, mănunchi de satin alb și de vergele subțiri de rubine împrejmuiesc nufărul".

Dar nu știm, nu știm întreg adevărul despre un pretins negustător de arme, setos de aur, de înavuțire. Știm că „realitatea fiind prea spinoasă", fulgerul unor revelații decisive s-a răzgîndit dintr-odată, lăsîndu-și lucrarca să curgă, în curs, devenind, după o expresie românească nu mai puțin înaltă, „lung încremenit". „Și noi, noi îl chemăm, iar el călătorește". După ce grăbit, înainte de a ieși de-a binelea din tinerețe, nu după vîrsta de douăzeci de ani, „a purificat băuturile și bucatele".

Drept omagiu, pentru că neschimbat și mereu proaspăt „El închipuie afecțiunea și viitorul, puterea și iubirea pe care, în picioare și-n mijlocul tulburărilor și plictisurilor, le vedem străbătînd cerul de furtună și flamurile extazului", recurgem pentru cititorul român la cîteva titluri în care viziunile și subiectivitatea sau obiectivarea, acel „Eu sînt un altul", păstrează haina îndătinată, a unei prozodii stricte, și din toate „etapele". Își păstrează concretețe și robustețe, limpezime și plurivalență, contraste ale luminii și vigoare a construcției, pregnanța imaginilor contaminînd deopotrivă prin încredere în vital și spiritual, în firea dublă irațională și deplin logică a faptului liric.

Arthur Rimbaud, un poet dintre cei mai adevărați, ținînd de miracol, justificînd pe orice meridian, în orice grai exclamarea din poemul **Genii** din care am mai citat (citatele, în genere din versiunea lui N. Argintescu-Amza) : „O, dinsul și noi !" Cu adevărat „răpitor de foc", adorînd „libertatea liberă", mergînd spre necunoscut prin „dereglarea tuturor simțurilor", lucrînd totuși „pentru a schimba lumea" și cîntîndu-și propria glorie cu proprii acorduri, de alchimie a verbului : „...de la polul zbuciumat pînă la castel, de la gloată la țărmuri, din privire-n privire, puteri și simțiri obosite, să-l chemăm, să-l vedem și să-l trimitem înapoi, și sub marcel deasupra deșerturilor de zăpadă, să urmăm vedeniile sale, trupul și zarea sa".

A. R.

Verlaine și Rimbaud în tabloul „La colțul mesei" de Fontain-Latour

veni și ei se vor bucura s-o vadă. Peste cîteva zile, după ce își vor atinge scopul poate fi dată sentința: va fi băgată într-un azil pînă la 20 de ani. Rouge vrea s-o salveze, s-o adopte, fugind cu barca. Nu știe că „frumusețea" și cocoșatul au plănuit ca în seara serbării, sub semnul aceluiași destin, să fugă. El va cînta la acordeon, ea va dansa ca în „țara ei" și vor trăi din banii ce se vor strînge în pălăria lui. Dar în seara aceea, timpul capătă dimensiunile acumulării mocnite care izbucnește. Oameni și natură sînt bîntuiți de furtună. Savoiardul, alt emigrant aproape fără nume, Cyprien Ravinet din Sain-Dollories, cel care dacă „nu poate avea distruge", dă foc casei lui Rouge unde se adăpostește „frumusețea", transformînd-o într-o grămadă de tăciuni fumegînd ; tinerii așteaptă încordați, ca fiarele hămesite, apariția ei pe podiumul de dans ; Julieta va veni, și ea este unul din elementele naturii dezlănțuite în care dispare, după un fulger, în întuneric. Se constată, cu surprindere, că a dispărut, după ce se reaprinde lumina întreruptă de vîntul care a stricat ghirlandele, a năruit tarabele. Treptat natura începe să se liniștească, oamenii istoviți de întîmplări și de tensiune abia mai reacționează cu ultimele puteri. Rouge „pare împietrit pe vecie", tînărul Maurice, fiul primarului, a uitat desfătările visate. Întoarce spatele logodnicei care-l așteaptă, pornind pe drum, fără țintă. Savoiardul a plecat cu barca în noapte. Și nu întîmplător cel care declanșase totul, Milliquet, conchide : „N-avea cum să se termine altfel !", în tăcerea mută, de moarte a celorlalți.

Aceasta e „Frumusețea pe pămînt" a lui Ramuz, acesta este vaud-canul despre care A. Beguin spunea : „L-am văzut, retras, distant, fără a fi totuși rece sau distant. Aparența ascunde fervoarea, puterea poeziei, dragostea de a crea, care sînt rațiunea de a exista a operei sale. Avea sufletul făcut pentru a fi iubit, dornic de a fi iubit și n-a fost răsplătit. Marea tristețe a singurătății nu poate fi niciodată înlăturată decît prin posibilitatea romancierului de a inventa personaje, înconjurîndu-l ca prezențe și imagini ale comuniunii dintre vii și morți".

Culegerea de proză scurtă elvețiană de limbă franceză și mai ales recenta traducere a Anei Simon, romanul **Frumusețea pe pămînt**, deschid noi ferestre spre literatura Elveției romande, sporind dorința de a cunoaște și alte opere ale scriitorilor care o reprezintă, alte opere ale lui Charles-Ferdinand Ramuz care considera că „termenul roman are presă proastă : în prezent s-a uriît ; prea a fost amestecat de toate... mai bine ar fi să se găsească alt nume... romanul trebuie să fie un poem".

Andriana Fianu

RIMBAUD

Rimbaud la 17 ani. Fotografie de Carjat

Roman

I

Serios nu eşti cînd anii-ţi şaptesprezece sînt,
Într-o frumoasă seară — la naiba limonadă,
Şi halbe, cafenele vacarm şi lămpi ţipînd ! —
Te pierzi în lung sub teii verzi de pe promenadă.

În blîndul iunie teii ţes cel mai blînd parfum,
Aeru-atît de dulce-i, că pleoapa-n somn s-ar cere.
Vîntu-ncărcat de glasuri — oraşu-n urmă acum —
Are-un miros de viţă şi-are-un miros de bere.

II

Se-ntrezăreşte-o geană de-azur întunecat,
Subţire ca, chenarul de crengi şi el subţire,
Împunsă de-o stea mică şi rea ce, scris, vibrat,
Se şi topeşte albă — nălucă, amintire.

Şaptesprezece anii ! Iunie beat !... Băut
Drumeţ. Şampanie seva la cap ţi se ridică.
Baţi cîmpii-n gol ; se simte pe buze un sărut
Care zvîcneşte, acolo, precum o fiară mică.

III

Ca prin romane, suflet nebun, robinsonezi
Cînd, prin lumina unui pal felinar, o fată
Trece, fiori şi farmec, sub umbra mare-o vezi
A unui guler ţeapăn — crunt grijuliu-i tată.

Cît de naiv îi pari cînd umplînd nemărginit
De-un rai de ritmuri seara cu micile-i botine
Sprinţar se răsuceşte, într-un avînt strunit.
Cum ţi se sting pe buze, deodată, cavatine.

IV

Iubeşti, închiriat pînă-n luna lui august !
Iubeşti : sonetele-o fac să ridă, scumpe ţie.
Amicii toţi te lasă, n-ai pic de haz — Cînd brusc
Stăpîna-ţi, într-o seară, s-a îndurat să-ţi scrie.

Revii, în seara-aceea, sub lămpile ţipînd,
Prin cafenele, halbe comanzi sau limonadă...
Serios nu eşti cînd anii-ţi şaptesprezece sînt
Şi se înşiră atîţia tei verzi pe promenadă.

Senzaţie

În seri de vară-albastre, voi merge pe poteci,
Ciupit de grîne, iarba călcînd-o-n pas domol ;
Şinţi-voi sub picioare fiori de rouă reci.
Visînd, lăsa-voi vîntul să-mi scalde capul gol.

Nu voi vorbi nimic nu voi gîndi ; Dar va urca-n
Sufletul meu iubirea, încet, fără sfîrşit ;
Voi merge prin Natură, sub zări, ca un ţigan,
Ca lîngă o femeie, atît de fericit.

Memorie

I

Ca sarea-n plînsul copilăriei : apa clară ;
asalt în soare trupul femeilor, de alburi ;
mătasea, cu grămada şi de crini limpezi, flamuri
sub ziduri apărate prin veacuri de-o fecioară;

heruvi zburdînd ; — Nu... negre şi moi, de ierbi, şi-agită
curentul de-aur braţele, ritmic. Sumbră, Ea,
avînd albastrul Cer drept polog, şi drept perdea
de pat umbra colinei şi-a arcului, smerită.

II

Eh ! geamul umed, stropii-i în clocot şi-n răsfăţuri !
Cu aur apa-şi umple-aşternuturi şi abis ;
Rochiţe de fetiţe, de-un verde pal, deschis
par sălcile, de unde sar păsări fără hăţuri.

Mai pură ca un galben, galbenă, caldă pleoapă
calcea — credinţa ta, o, Soţie, ne-ntinată ! —
în prompt amiaz, din terna-i oglindă, gelos cată
la Sfera viorie ce-n arşiţi sure-ngroapă.

III

Doamna prea dreaptă stă în cîmpia unde lin
firele muncii ning ; între degite umbrela
ţinînd-o strîns ; prea mîndră de ea, strivind umbela ;
copii citind prin iarba-nflorită, prin senin,

o carte-n scoarţe roşii. Vai, El, într-o clipită,
ca mii de îngeri albi ce pe-un drum s-ar despărţi,
dispare după munte ! Ea, toată rece, şi
neagră, aleargă ! după plecarea lui grăbită !

IV

Regret de braţe dese şi tinereşti, de iarbă !
Aur al lunilor de april în sfîntul pat !
Uitate şantiere, prin august, pe-nserat
voioase putregaiul, pe maluri, să şi-l fiarbă !

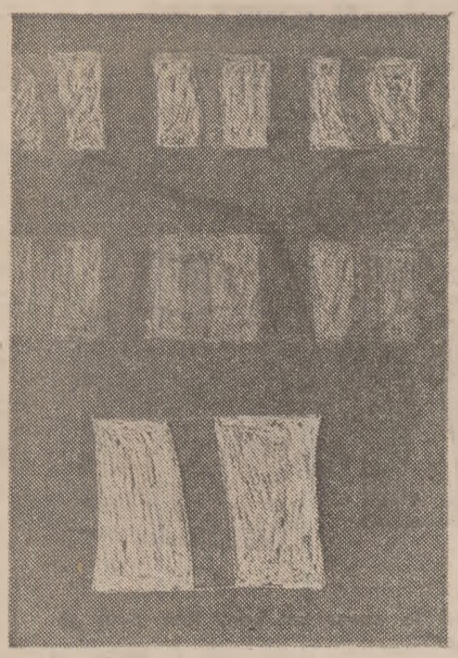
Sub metereze plîngă Ea azi ! se dăruieşte
doar brizei răsuflarea de plopi, prin cer înaltă.
Apoi, fără izvor nici luciri, această baltă :
În barca-i un bătrîn, la nămol, dragor, trudeşte.

V

Sclav ăstui ochi de apă ursuz, nu pot culege,
o, luntre imobilă, o, prea scurt braţ, nici una
din flori : nici galbena, ce în cale-mi stă ; nici buna
apei de scrum amică, albastra, se-nţelege.

Ah ! pulberea din sălcii stîrnită, cum de-un stol !
Tristele trestiei roze, de mult roase de vînt !
Luntrea mea, pururi fixă ; şi lanţul ei tîrît
pe-ăst fund de apă fără de ţărmi — spre ce nămol ?

Prezentare şi traducere de
Aurel Rău



PATERSON EWEN : Compoziţie

Abstracţiuni lirice

● IN MOMENTUL înmulţirii, în mai toate muzeele şi galeriile lumii, a unor expoziţii de grafică la mici dimensiuni, a căror itinerare nu este dificilă, se poate pune întrebarea asupra rolului şi ecoului lor în mişcarea artistică a diferitelor ţări. Aceasta ştiut fiind că influenţa şi caracterul stimulativ al expoziţiilor asupra mişcărilor artistice a fost întotdeauna considerabil. Am cita doar memorabilele expoziţii Van Gogh, Matisse şi Delaunay la începutul secolului în Germania, care au declanşat schimbări de orientare în expresionism, sau marea expoziţie de artă modernă rusă la Berlin în 1922, sau prezentarea picturii romantice germane la Paris, în 1976, după care s-a născut neolirismul figurativ actual, sau expoziţia Henry Moore la Bucureşti acum cîţiva ani, atît de bogată în sugestii de interes pentru sculptura românească, cea tînără în special, sau, nu de mult, Expoziţia Brâncuşi la Duisburg.

Grafica, desen şi gravură, are o tensiune proprie, care acţionează în profunzime şi cu subtilitate, în mai multe direcţii, în funcţie de contextul asociativ, de legăturile evocate. Grafica poate fi ilustraţie de carte, poate să aparţină lumii design-ului sau a artei publicitare, poate avea ambiţii social-politice. Dacă nu are aceste caractere, şi se vrea imagine pur recreativă sau meditativă, are nevoie, spre a fi mai bine înţeleasă, de un spaţiu referenţial : un loc într-o biografie de artist, într-un curent artistic specific genului, într-o şcoală naţională, ca stadiu al unei evoluţii tehnice etc.

Actuala expoziţie canadiană (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România) încearcă versiunea încadrării în curentul abstracţionismului liric, numit şi al „informalului", puternic afirmat în special în S.U.A. în perioada imediat următoare anului 1944, cu o durată de vreo două decenii. Mişcarea a apărut în pictură : acolo ideea de bază a curentului despre spontaneitatea gestului de a picta, capabil să transmită fluidul energiei umane psihosomatice, şi-a găsit mediul propice, în materialitatea densă a substanţei picturale. Influenţaţi, ca şi mulţi alţii de abstracţionismul liric, graficienii canadieni s-au străduit să transpună această gesticulaţie organicistă fie în desen — ceea ce este, pînă la un punct, plauzibil — fie în gravură, cu ale cărei limbaje, tehnic lent elaborate, ar veni de fapt în contradicţie. Migala artizanală a gravurilor expuse o subliniază, în acelaşi timp convertind în altceva acest abstracţionism liric, care devine un elegant decorativism, deci polul său opus. La Jack Bush, la Paul Clontier, Helen Piddington, Jean McEwen, adaptarea aceasta prin transformarea gestului dezlănţuit în aplicaţiune vesel disciplinată este evidentă. Ceea ce rămîne din ecoul unei fascinaţii este însă, la graficienii canadieni, stăruinţa majoritară, în grija de a evita orice aluzie figurativă. Este o perseverenţă care poate uimi, într-un univers în care natura, nu numai spectacol grandios şi enigmatic, constituie un mod de a fi în lume. Deschisă în cadrul schimburilor culturale, corespunzîndu-i, în Canada, o expoziţie de grafică românească, prezentarea atît de îngrijită de la Muzeul de Artă oferă puncte de plecare pentru fructuoase dezbateri.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Salvgardarea memoriei

● De cînd a început, pe plan mondial, masiva acțiune pentru salvgardarea „memoriei civilizației umane", a inestimabilului patrimoniu artistic și cultural ce alcătuiește zestrea spirituală a omenirii ? Încercările, în istorie, au fost multiple, dar, pentru contemporaneitate, anul 1966 — atunci cînd, prin inundațiile masive produse de Arno la Florența, au fost distruse peste două milioane de volume — a fost punctul de declanșare, prin UNESCO, a unor vaste operațiuni de identificare și protejare, cu ajutorul celor mai noi cuceriri ale științei, a tezaurelor culturale din întreaga lume. Se dă drept exemplu, în acest sens, cercetarea științifică ce se desfășoară în Institutul italian pentru patologia cărții (creat în 1938), acolo unde peste o sută de experți, beneficiind de laboratoare și instrumentație specială, precum și de o bibliotecă, analizează „bolile cărților și manuscriselor", stabilind o rețea de cooperare internațională cu alte institute asemănătoare din Franța, Japonia, U.R.S.S., Polonia, Spania și Brazilia. Fausta Gallo, directoarea institutului italian, arăta recent că „milioane de volume se află în primejdie de distrugere totală", datorită stricăciunilor făcute în primul rînd de termite, dușmanul numărul unu al marilor biblioteci. Formînd adevărate armate, își sapă galeriile chiar în interiorul cărților ; „totul, din exterior, pare absolut intact, dar cum ai luat-o de pe raft, cartea se transformă literalmente în pulbere. Termitele atacă absolut orice : lemn, hîrtie, țesături, manuscrise, os, fildeș, pînă și materialele plastice". Mai sînt apoi libărcile care devorează hîrtia și pielea, lepismele care atacă mai ales manuscrisele vechi făcute din celuloză pură și fotografiile cărora le mănîncă suportul de hîrtie. Apoi nenumăratele varietăți de ciuperci, împotriva cărora se luptă prin expuneri la radiații sub cupolă de vid, sau prin uscare cu soluții de detergent de slabă intensitate și apoi „repigmentarea" hîrtiei cu oxizi metalici sub formă de peliculă. O adevărată „ofensivă culturală" are loc acum, așa cum numesc experții UNESCO această acțiune cu larg răsunet și importanță internațională, ilustrată printr-o expoziție deschisă în aceste zile la Roma.

Cr. U.

Festival de balet

● S-au încheiat manifestările cuprinse sub genericul **Olimpiada baletului**, o competiție de balet a cărei primă ediție a fost în 1964 la Varna, în Bulgaria, apoi, prin rotație, organizată de orașele Moscova, Helsinki și Jackson, statul Mississippi, S.U.A. Anul acesta, la Jackson, au fost prezenți peste o sută de competitori, din aproape 30 de țări ale lumii.

„Șansele literaturii"

● **Chancen der Literatur** : este titlul unei cărți apărute în R.D. Germană sub semnătura lui Klaus Hopke. Subtitlul detaliază oarecum tema lucrării : „Valorile vieții și cărțile noastre". Într-un stil sobru dar alert, autorul analizează operele mai multor autori contemporani, construind din semnificațiile desprinse o viziune interesantă, nu o dată polemică, asupra contribuției aduse de creația literară la dezvoltarea societății.

Primul Festival Shakespeare în China

● La Beijing și Șanghai s-a desfășurat, de curînd, primul festival Shakespeare la care au participat 22 de ansambluri de teatru și operă interpretînd 13 din operele marelui Will **(Regele Lear, Richard al III-lea, Negustătorul din Veneția, Timon din Atena, Nevestele vesele din Windsor, Macbeth, Titus Andronicus, Othelo. Scorpia îmblînzită, Antoniu și Cleopatra, Noaptea regilor, Visul unei nopți de vară, Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine).** Institutul central de Artă dramatică din Beijing a prezentat o adaptare după **Regele Lear,** intitulată **Regele Liya,** a cărei acțiune se petrece în China antică. Au mai fost prezentate și alte adaptări după piese în stilul operei tradiționale chineze. În cadrul festivalului au avut loc seminarii și simpozioane la care au participat, în afara specialiștilor chinezi, shakespeareologi din Anglia, R.D.G., Canada, S.U.A., Italia. În imagine : Li Moran unul din marii actori chinezi (68 de ani), interpret al Regelui Lear, stînd de vorbă cu dramaturgul Cao Yu.

Omagiu Mariei Callas

● Arena di Verona va găzdui, la 3 septembrie, un spectacol omagial organizat în amintirea Mariei Callas, de la a cărei moarte se împlinesc 10 ani. Ideea și realizarea aparține lui Pier Luigi Pizzi, care, fără a da amănunte, a precizat la o conferință de presă : „va putea fi ascultată și vocea celei căreia i se spunea la primadona del bel'canto". În program vor figura fragmente din **Aida, Macbeth, Norma** și **Carmen.** Nu va lipsi nici opereta, reprezentată de **Văduva veselă.** Își vor da, de asemenea, concursul Katia Ricciarelli, Renato Bruson și Milva. Spectacolul care va dura două ore va fi transmis în direct prin Euroviziune. În imagine, Maria Callas în 1970.

Marie Laurencin

● 34 de pînze, 9 acuarele și 20 de desene tratînd unicul „subiect" al preocupărilor picturale ale Marici Laurencin, femeia, sînt reunite la Galeria Malingue din Paris. Publicul poate urmări o bună parte a creației pictoriței, desenatoarei și poetei Marie Laurencin (1885—1956), despre care Apollinaire, pe care îl cunoaște în 1927, scrie cronici elogioase. Marie Laurencin a făcut și decoruri pentru baletul **Les Biches** de Poulenc în 1924, a ilustrat cărți de Gide și Lewis Caroll și a publicat poeme cu pseudonimul Loui Lalanne.

Premiile „Tony"

● Cu decernarea premiilor teatrale „Tony", echivalent al Oscarului cinematografic, s-a încheiat oficial stagiunea teatrală a Broadway-ului. Ceremonia înmînării premiilor, aflate la a 40-a ediție, s-a desfășurat la teatrul Minskoff și a fost transmisă în direct de rețeaua CBS a televiziunii. Premiul pentru cea mai bună regie a unui musical i-a revenit lui Wilford Leach, pentru spectacolul „Best Musical". „Tony"-ul pentru „cel mai bun musical original" și „cel mai bun libret" l-a primit Rupert Holmes, autorul muzicii și libretului la „Best Musical". Cel mai bun spectacol dramatic a fost apreciat **I'm not Rappaport,** de Herb Gardner. Cel mai bun actor dramatic — Judd Hirsh — și respectiv Lily Tomlin. Bob Fosse a primit Tony-ul pentru cea mai bună coregrafie — la spectacolul **Big deal.**

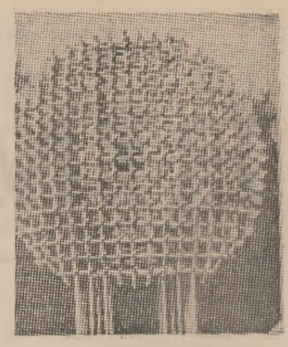
Iannis Ritsos — premii internaționale

● Renumitului poet contemporan grec Iannis Ritsos i s-a decernat recent Premiul Academiei Internaționale LUTÈCE, cu sediul la Paris, în prezența membrilor Academiei, precum și a unor personalități marcante ale vieții literare din Franța și Grecia.

De asemenea, s-a hotărît și decernarea titlului de doctor honoris causa în unanimitate, de către Universitatea de Studii Umaniste din Strasbourg, la propunerea Facultății de Studii Clasice, „ca o recunoastere universală a operei sale poetice și a a luptei sale pentru libertate și dreptate". După cum se știe, Iannis Ritsos este doctor honoris causa și al Universităților din Salonic (Grecia), Birmingham (Anglia), Leipzig (R.D.G.), ca și posesor al multor premii și distincții literare internaționale.

Din nou în librării

● În Franța opera scriitoarei canadiene Gabrielle Roy este mai puțin cunoscută, cu toate că în 1947 a căpătat premiul Femina pentru romanul **Bonheur d'occasion.** Gabrielle Roy s-a născut în 1909, a fost învățătoare, apoi ziaristă. În timpul vieții a ținut un jurnal în care vorbește de tinerețea sa, de locurile natale, descriind țara, pămîntul, familia, prietenii, cu un umanism care poate părea azi paradoxal. Opera ei, scrisă cu sensibilitate, se aseamănă uneori cu cea a lui Bernard Clavel prin tonul popular, alteori cu caietele unei cleve silitoare. **La détresse et l'enchantement,** romanul-jurnal de Gabrielle Roy, a apărut la editura Arlecea.



Simbol

● Acest „Clopot" a reprezentat simbolul forumului internațional al scriitorilor cu tema „Pacea — speranța planetei" desfășurat la Sofia cu participarea unui mare număr de reprezentanți ai scrisului din diferite țări, care și-au arătat îngrijorarea față de destinul planetei noastre, unindu-și glasul întru apărarea liniștii și păcii pe pămînt.

Spoleto '86

● Cu concertul din piața Domului, la care Cristian Badea va dirija **Stabat Mater** de Verdi și **Te Deum** de Berlioz, se va încheia, la 13 iulie, Festivalul de la Spoleto. Noutatea ediției din acest an, a 29-a, a constituit-o spectacolul inaugural care nu a mai fost, potrivit tradiției, o operă ci un spectacol teatral : **Domnișoara Giulia** de Strindberg, în regia lui Ingmar Bergman. În programul festivalului (23 iunie — 13 iulie) au figurat 48 de reprezentații

dintre care două opere : **La Santa di Blecker Street** — compusă de Gian Carlo Menotti în 1954 și distinsă în același an cu Premiul Pulitzer și **Platee** de J.P. Rameau ; 3 spectacole coregrafice, 6 piese de teatru, între care **Jeux de femme** de Krzysztof Zanussi și Edward Zebrowski, **Lecția** de Eugen Ionescu, **Fanaticii** — o digresiune semnată de Giorgio Marini după un text al lui Musil etc. și 28 de concerte.

La Scala

● Prima scenă lirică a Italiei, Scala din Milano, și-a încheiat stagiunea cu spectacolul **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski în regia sovieticului Andrei Koncealovski și sub conducerea muzicală a japonezului Seiji Ozawa.

Am citit despre...

Coșmarul sfîrșitului iminent

● DIN ultimul roman al Nadinei Gordimer, **Ai lui July,** înțelesesem că scriitoarea sud-africană nu mai crede în posibilitatea unei reglementări rezonabile a raporturilor interrasiale din țara ei. Republica Sud-Africană, consideră ea, a depășit punctul în care națiunea s-ar mai fi putut salva de destrămare, de război civil, de haos. Citind cel mai recent volum de proză scurtă al Nadinei Gordimer, **E ceva acolo,** îți dai seama cît de strins este conectat un scriitor adevărat la sistemul în care îl este dat să trăiască. Ca un conductor perfect, opera lui poartă și transmite zbuciumul societății agonizante, perceput sub forma vibrației aproape niciodată întîlnite în scrieri provenind din zone mai calme, mai așezate. Indiferent care ar fi subiectul ales, același „manes, tekel, fares" apare, dacă nu explicit, subliminal, în orice text.

Bucățile grupate în această a opta culegere de proză scurtă a remarcabilei prozatoare (distinsă, pentru romanele ei, cu un număr record de premii importante) au tonalități din cele mai diverse. Acțiunea unora dintre ele nici nu se petrece măcar în Africa de Sud, unele personaje de naționalitate nedefinită au preocupări și trăiesc drame fără nici o legătură cu înfruntările rasiale. Un aer de nesiguranță, pendularea între fatalism și revoltă în genunchi, sentimentul provizoratului, teama de a scruta viitorul ies la iveală, însă, constant, fie că e vorba de criza maritală tîrzie a doi soți europeni, marcați de experiența lagărelor si a altor suferințe îndurate în cel de-al doilea război mondial **(Păcatele vîrstei a treia),** fie că este ironizat veleitarismul — examinat printr-un complicat joc de oglinzi : reacțiile unei femei de lume, avidă de afirmare socială, la neîndreptățitele aspirații spre celebritate ale autorului și primitoarei unor scrisori pierdute **(Vechituri).**

Lunga nuvelă care a dat titlul volumului și alte cîteva texte mai scurte trimit însă direct la atmosfera de ajun al sfîrșitului de lume, caracteristică imaginii Africii de Sud în ultimele scrieri ale Nadinei Gordimer. În **Crime de conștiință,** neîncrederea nemărturisită dintre doi îndrăgostiți dispare abia în clipa cînd el, agent secret însărcinat s-o urmărească pe ea, suspectă politică, îi mărturisește adevărul : „Te-am spionat". **Un oraș al morților, un oraș al viilor,** explorează tema fricii care duce la trădare : negresa Moreke îl va da pe mîna poliției pe tînărul adăpostit în casa ei pentru că și-a dat seama că e un rebel și că prezența lui îi pune în primejdie familia. Oarecum invers se petrec lucrurile în **Curs prin corespondență,** în care o mamă își dă, prea tîrziu, seama, că și-a împins fiica să devină complicea unui deținut politic evadat.

Nuvela **E ceva acolo** reconstituie prin zeci de amănunte ale vieții de fiecare zi în medii variate, atmosfera de permanentă teroare greu de definit din Africa de Sud. Ici și colo sînt atacați și uciși cîini și pisici, se produc stricăciuni inexplicabile, oamenii zăresc apariții ciudate. Nu era, vom afla la capătul a aproape o sută de pagini, decît un maimuțoi mare, scăpat cine știe de unde și sălbăticit. Știrile de senzație despre misterioasa pacoste sînt urmărite cu mai multă aviditate decît informațiile cu adevărat importante. Între timp, patru teroriști, trei bărbați și o femeie, între care doi albi și doi negri, pun la cale aruncarea în aer a unei uzine electrice și reușesc să săvîrșească această faptă. Cititorul este invitat să trăiască alături de ei, să le cunoască mentalitatea la fel de bine ca pe cea a polițiștilor care anchetează suspecți politici, a cucoanelor preocupate doar de confort și de modă. E o lume cu ochelari de cal, în care fleacurile iau proporții catastrofale iar primejdiile reale sînt, cu obstinație, ignorate.

Profunda neliniște care străbate dintre rîndurile Nadinei Gordimer își găsește însă cea mai magistrală expresie într-o narațiune fără nici o legătură aparentă cu universul descris de ea. Se intitulează **Scrisoare de la tatăl lui** și este răspunsul tatălui lui Franz Kafka la „Scrisoarea" prin care fiul său îl acuza că i-a otrăvit copilăria și i-a împins existența pe un făgaș strîmb. De dincolo de mormînt, tatăl nu se apără ci acuză : își acuză fiul că a zămislit, cu fantezia lui sumbră, monștri care, după dispariția lui fizică, aveau să prindă viață și să provoace îngrozitoare ravagii în întreaga lume.

A fi vizionar este nu numai un blestem, ci și o vină de neiertat. Scriitorul cu mintea deschisă spre viitor este cel care va fi blamat pentru că, numind indicibilul, l-a scos din neființă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Quand le coeur est bon, tout peut se corriger"

(Gresset, **Le Méchant**)

Italo Calvino postum

● La editura Garzanti a apărut, sub titlul **Sotto il sole giaguaro**, primul volum postum al lui Italo Calvino. Cartea reunește trei povestiri. Potrivit intențiilor autorului ea ar fi urmat să cuprindă cinci povestiri, sub titlul **I cinque sensi**. „Italo avea în vedere această carte încă din anii '70, precizează soția sa, Chichita. Uneori îl mai întrebam ce are de gînd cu cartea ? Iar el răspundea : nu te îngrijora, am scris deja trei povestiri". Pe ultimele două nu a mai apucat să le scrie. Italo Calvino (în imagine) a murit în septembrie 1985.

Fața necunoscută a lui Tennessee Williams

● Un volum întrunind 50 de nuvele ale marelui dramaturg american dezvăluie o latură puțin sau deloc cunoscută a creației scriitorului — după cum remarcă ziarul „Washington Post". Puțini sînt cei ce știu că unele din celebrele sale piese ca **Noptile Iguanei, Menajeria de sticlă, Pisica pe acoperișul fierbinte** s-au născut mai întîi ca nuvele. Dimensiunile volumului recent apărut constituie o dovadă că autorul nu apela la acest gen doar din cînd în cînd, întîmplător, ci cu regularitate, creînd impresia că scrierea nuvelelor înlocuia de fapt așternerea unui jurnal propriu-zis.

„Educația pentru pace"

● La Paris, la sediul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), între 7 și 10 iulie a avut loc sesiunea Comisiei internaționale pentru pace în spiritul oamenilor, din care fac parte Estefania Aldaba-Lim (Filipine), Badria Al-Awadi (Kuweit), Elise-Marie Boulding (S.U.A.), Luis Echeverria Alvarez (Mexic), Valentin Lipatti (România), Olusegun Obasanjo (Nigeria), Joaquin Ruiz Gimenez Cortes (Spania), Yoshikazu Sakamoto (Japonia) și Léopold Sédar Senghor (Senegal). Pe baza candidaturilor prezentate, de către statele membre ale Organizației, Comisia a făcut recomandări directorului general al UNESCO cu privire la atribuirea Premiului „Educația pentru pace", pe care UNESCO îl decernează anual unor organizații sau personalități care s-au distins în mod deosebit în promovarea obiectivelor păcii în rîndurile opiniei publice, pe plan național sau internațional.

Documentar

● În toamna anului viitor va avea loc premiera unui film în patru episoade consacrat fostului președinte al Finlandei, Urho Kekkonen. Realizarea acestui documentar a durat mai mult de patru ani. Pe lîngă istorici, au luat parte la elaborarea lui peste 200 de actori profesioniști. Secvențele documentare filmate în timpul vieții fostului președinte vor alterna cu scene interpretate de actori. Rolul titular al acestui film relatînd despre perioada anilor '50 este interpretat de redactorul acestuia, Seppo Heikki Salonen. Specialiștii apreciază că pelicula este cea mai ambițioasă creație de acest gen din istoria filmului finlandez.

Jack Lemmon la Broadhurst Theatre

● În rolul lui James Tyrone din piesa **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill, marele actor Jack Lemmon (în imagine) atinge culmea măiestriei sale artistice — notează un cronicar de specialitate referindu-se la spectacolul prezentat cu mare succes pe scena teatrului Broadhurst din New York, în regia lui Jonathan Miller. Lemmon este unul din cei mai mari actori americani. De ani de zile știam că poartă în el o uriașă forță dramatică — a declarat Miller. La rîndul său Jack Lemmon a precizat : „Încă de copil doream să fac teatru dramatic. Și am parcurs un drum lung ca să ajung aici. Cinematograful a fost doar un ocol."

Vuk Karadžić

● Aniversarea bicentenarului nașterii lui Vuk Stefanović Karadžić, inclusă pe lista aniversărilor marcate de UNESCO, va prilejui o suită de mari manifestări la scară internațională. Vuk Karadžić a fost marele reformator al limbii și scrierii sîrbo-croate și un pionier în domeniul culegerii și studierii creațiilor populare orale. El a întreținut relații strînse cu centrele culturale din Europa epocii respective și a colaborat cu personalități marcante precum Goethe, Iakob Grimm și alții. A trăit și a lucrat în multe orașe europene unde a fost distins cu numeroase premii.

ATLAS

LIBELULA

■ SCRIU „Are trupul de culoarea peruzelei" și știu că asta nu spune nimic, nu numai pentru că majoritatea celor cărora aș vrea să le-o descriu n-au văzut niciodată o peruzea, ci și pentru că, peruzeaua fiind o piatră semiprețioasă (ciudat cum însăși această precizare a jumătății ei de valoare face comparația pedantă și sofisticată !), însăși aducerea ei în discuție îndepărtează atenția și face să lunece totul, în timp, spre etaje literare revolute. Și totuși, așa cum îl privesc, așezat pe marginea caietului meu cu o grație puțin afectată și oarecum emfatică trupul libelulei seamănă cel mai bine cu o bucată, prelungă și subțire, de peruzea. Asemănarea este atît de frapantă încît poate fi folosită ca argument al înrudirii dintre cele două regnuri, animal și mineral, devenite în această mlădioasă perspectivă două feluri interșanjabile de manifestare a aceluiași miraculos univers. Așa cum sub ochii mei trupul friabil al libelulei are smaltul de piatră al peruzelei, ar putea fi imaginată undeva o rocă albastră începînd să respire și să vibreze nervos ca o libelulă. E adevărat însă că, pentru acest exercițiu de imaginație, trebuie să fi văzut cel puțin o dată o libelulă și o peruzea.

Dar asta n-a fost decît o digresiune. Revin : „Are aripile atît de transparente, încît, dacă n-ar tresări continuu, făcînd aerul, la rîndul lui, să se miște și să le remarce astfel existența, nici nu s-ar vedea. De fapt dacă te uiți bine, ele par croite, deosebit de elegant, dintr-o folie de plastic fin — felul acela de plastic cu aspect mototolit și părînd să aibă în același timp uscăciunea hîrtiei superioare și limpezimea sticlei de cea mai bună calitate. Capul, aproape triunghiular, formează un botișor ascuțit care, văzut printr-o lupă, are cu siguranță o expresie de îmbufnare și de ironie alintată. Este ușor translucid, nu într-atît încît să se vadă minusculul aparat pe care îl ascunde, dar destul pentru a semăna cu o bucată de chihlimbar verzui — o fi existînd așa ceva ? — în care poți să-ți imaginezi că a fost îngropată o și mai frumoasă încă libelulă preistorică".

Pot, oare, să-mi fac iluzia că citirea acestor rînduri ar sugera cuiva care nu a văzut niciodată o libelulă ceva din perfecțiunea făpturii care vibrează pe marginea caietului meu ? Evident, nu. Dramatic nu este, însă, numai că ei, cititorii, nu vor fi în stare să vadă, în felul acesta, libelula, ci și că eu nu sînt în stare să le-o sugerez, că ea nu poate fi în mod obiectiv sugerată. Dramatic nu e atît faptul că tot mai mulți oameni de pe pămînt au nevoie de note în subsolul paginii pentru a înțelege descrierea unei suave insecte ; dramatic este faptul că același proces care a dus la această stare de lucruri va continua și se va extinde — din renunțare — asupra tot mai multor noțiuni prin care înțelegerea și ființa noastră respiră în universul viu și sub cerul speranței. Așa cum există de pe acum oameni care nu au văzut și nu au nici o șansă să vadă în viața lor o libelulă, vor exista oameni care nu vor fi în stare să-și imagineze o catedrală, sau o căpiță de fîn, sau o carte, sau un minz. Și, așa cum penița mea (ce afectare să spun peniță, cînd de ani și ani nu scriu decît cu pixul !) nu este capabilă, deși descrie, să sugereze acest serafim al ordinului ortopterelor, nici cei ce vor scrie în următoarele decenii și secole (deși în logica timpului din urmă acest termen pare cam exagerat) nu vor putea ajuta decît cu foarte puțin imaginația neputincioasă a generațiilor ce vin. Dar, tocmai pentru că istoria evoluează mereu pînă la ultimele ei consecințe, pentru a o lua apoi din nou de la capăt (mi se întîmplă să visez uneori la simplitatea viitoarei comune primitive la farmecul viitorului ev mediu...) cu toată imensa modestie pe care mi-o dă înțelegerea lucrurilor, nu-mi rămîne decît, fără de iluzii, să scriu : „Are trupul de culoarea peruzelei..."

Ana Blandiana

În „Atlasul" din numărul trecut, în titlu se va ortografia, firește, „HAPPENING" ; în text, se va citi la rîndul 16 : „mitul... androginului" ; la rîndurile 25—26 : „ciudata egală în eternitate a unui mare maestru al cuvîntului și prozodiei ca Poe" ; la rîndul 57 „confirmare îndoielii și nehotăririi noastre".

Casandra

● Claire Doublier și Philippe Lacouse-Laharte au adaptat tragedia **Agamemnon** de Eschil, păstrînd numai scenele Casandrei, în care ea prezice moartea lui Agamemnon și a sa, pentru actrița Dydo Lycudis. Singură pe scena pariziană de la **Café de la danse**, Dydo Lycudis joacă, psalmodiază, cîntă, trecînd cu ușurință de la greaca veche la franceză, destinul eroinei sale. Percuționistul Sylvio Gualda o însoțește cu mină sigură prin meandrele tragediei.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXI)

Primii mei zece mii de dolari

● PRINTRE cei zburați în 1936 de la Paramount m-am numărat și eu. De la o zi la alta m-am trezit șomer. Aidoma tuturor celorlalți aflați în această situație, aveam sentimentul că fusesem tras pe sfoară. Pe nepusă masă, mărețele mele planuri de viitor se văzuseră curmate într-un mod destul de penibil. Impresarului meu — ca toți novicii de la Hollywood ținusem zor-nevoie să-mi acord și eu luxul de a avea unul — puțin i-a păsat. După trei ani de muncă remunerată, în buzunare îmi fluiera vîntul. Mă așteptau clipe de strîmtorare și chiar de disperare. Susținătorul meu de la Paramount, Sam Jaffe, rămăsese și el pe drumuri. Pentru ei însă drama era cu atît mai mare cu cît tocmai atunci, în funcția de director general al Studiourilor Paramount, fusese numit propriul său cumnat, B. P. Schulberg, care, ce-i drept, îndrăgostindu-se de Silvia Sidney, o părăsise pe Add, sora lui Jaffe.

Sam Jaffe avea să se asocieze cu sora lui întemeind o agenție de impresariat — Agenția Schulberg-Jaffe, printre clienții căreia aveau să se numere ulterior Humphrey Bogart, David Niven, Frederic March, Lauren Bacall, Ginger Rogers, Barbara Stanwyck, Lee Cobb, Vittorio Gassman și alte vedete.

Agenția lui Jaffe m-a luat și pe mine în evidență. Într-un fel sau într-altul trebuia să încerc să reintru în cinematografie. Parcurgeam cu aviditate, din scoarță în scoarță, toate ziarele și revistele în căutare de idei pentru un eventual scenariu. Un fascinant articol consacrat unui personaj extrem de pitoresc — un cartofor din America de Sud — mi-a reținut în mod deosebit atenția. După trei luni de redactare, proiectul de scenariu era gata. L-am intitulat **Rio** și m-am înfățișat cu rodul muncii mele la impresarul meu, Sam Jaffe.

Joe Pasternak, producătorul maghiar al majorității filmelor turnate de Deanna Durbin pentru **Universal**, avea un contract neonorat cu Charles Boyer și Danielle Darieux, cuplu devenit celebru în urma imensului succes reputat de **Mayerling**. **Rio** mi-a fost achiziționat pe loc, anume pentru acei minunați actori. Zece mii de dolari ! Dumnezeule, în viața mea nu avusesem atîta bănet laolaltă. Sam mi-a adus cecul de 9 000 (agenția lui își oprise automat cuvenitul procent de 10 la sută), dimpreună cu o veste neașteptată : „Johnny, ți-am făcut rost de lucru, am aranjat să colaborezi cu scriitorul însărcinat cu dezvoltarea proiectului tău de scenariu. Ți se dau cinci sute de dolari pe săptămînă. Gata, reintri în piine."

„Uite ce este Sam, i-am răspuns eu — acum am nouă mii de dolari, pot să-mi permit să fac ce-mi poftește inima."

„Și, mă rog, ce anume îți poftește ?", s-a încruntat Sam.

„Să mă duc în Mexic."

„Ca să ce ?"

„Ca să pictez. N-am fost niciodată în Mexic. Și ca pictor mi-am dorit dintotdeauna să mă duc acolo."

Sam și-a pierdut răbdarea : „Johnny, odată exclus dintr-un studiou este foarte greu să repui piciorul înapoi în cinematografie. Ori tu, tocmai asta ai izbutit. Ți se oferă din nou de lucru."

„Bine, Sam, dar acum nu trebuie să muncesc. Am în buzunar nouă mii de dolari."

„Ei și ? Asta-i fleac pe lîngă ceea ce s-ar putea să cîștigi dacă o să ai succes. Ei te vor **acum**."

„Dacă mă vor cu adevărat, mă vor avea peste trei luni cînd o să mă întorc din Mexic."

„Asta s-o crezi tu. O mie de oameni de-abia așteaptă să-ți ia locul, să profite de șansa refuzată de tine. Și să știi că toți cei o mie sînt cel puțin la fel de capabili ca și tine."

„De acord, numai că eu am nouă mii de dolari pe cînd ei nu."

Enervat, Sam a pus capăt discuției : „Hai să prinzim împreună. Poate te fac să-ți bagi mințile în scăfîrlia ta de român încăpățînat."

„În regulă, dar tu plătești. Pînă schimb cecul pe care mi l-ai dat, n-am nici un chior."

ÎN TIMPUL mesei Sam mi-a vorbit, convingător, despre noțiunea de șansă la Hollywood. Capitala filmului nu oferea decît **o singură** șansă. Nimeni nu avea timp să ți-o ofere și pe a doua. Toți erau prea ocupați, prea obosiți.

După ce i-am ascultat argumentele, i-am expus și punctul meu de vedere. Visasem ani de-a rîndul să văd Mexicul, să-i pictez minunățiile și acum îmi puteam în sfîrșit permite. Așa că nici prin gînd nu-mi trecea să scap ocazia, poate unica ocazie. Ce-l în mînă nu-i minciună.

Sam avea și el dreptate să insiste, atitudinea lui era justificată de o îndelungă experiență profesională. Era greu de combătut și totuși...

A doua zi de dimineață, Sam, soția lui și cu mine ne îmbarcam pe aeroportul din Los Angeles în direcția Ciudad de Mexico. Îl convinsesem.

Așa au început trei dintre cele mai frumoase luni din viața mea. La fiece colț de stradă modele extraordinare, culori încîntătoare, mañana și siesta. Eram beat de fericire și geamantanele mele au prins să se umple cu desene și statuete aztece, cu capete pre-columbiene, cu șaluri și sandale. Mildred și Sam îmi împărtășeau foamea de inedit. Voiam să vedem totul. Împreună ne-am umplut sufletul cu amintiri, împreună am rîs, împreună am iubit tot ceea ce vedeam, împreună ne-am îmbolnăvit ca orice **turist** care se respectă, loviți de „biestemul lui Montezuma".

Într-o noapte, după o cină ardelată de ne aprinsese gîtlejurile, măruntaiele noastre au început să ghiorăie cu disperare.

În prima farmacie întîlnită în cale ne-am străduit să explicăm starea noastră mizerabilă, într-o spaniolă destul de aproximativă. Farmacistul, un mexican brunet și păros, a ridicat din umeri. Nu pricepea. Am încercat să-i vorbesc pe românește, răcnind și cîteva cuvinte italienești. Nimic. Sam a încercat pe englezește și pe nemțește. Nimic. Am ieșit din farmacie încovoiați de durere și fără speranța de a ne lecui. Deodată Sam s-a oprit. „Stați să mai încerc ceva." A reintrat în farmacie și a început să expună problema în ebraică. În clipa următoare, între Sam și farmacist s-a încins o conversație animată și amicală. Moise fusese mai puternic decît Montezuma.

Altădată pluteam pe canalele de la Xochimilco. Pirogi pline ochi cu trandafiri săgetau grațios oglinda apelor. Văzduhul era plin de fluturi de toate culorile și de toate dimensiunile. Norii ca spuma laptelui pe cerul de un albastru intens întăreau senzația neverosimilă de paradis absolut. Culcat pe fundul bărcii, cu fața în sus, Sam zîmbea extaziat.

„La ce te gîndești, Sam ?" i-am întrerupt eu reveria.

„La clienții mei care în clipa asta trudesc pentru mine... Și la visul tău trăznit." Și Sam s-a cufundat din nou în delectarea lui extatică.

Cînd după trei luni ne-am reîntors acasă, la Hollywood, Sam a reușit să plaseze un alt subiect de film scris de mine, apoi încă unul. Iar eu mă îmbogățisem cu cele 600 de desene făcute în Mexic. Sam și Mildred trăiseră și ei clipa lor de nebunie. O acuarelă de Diego Rivera, achiziționată în timpul călătoriei, le-a trezit gustul pentru tablouri. Cu timpul, colecția lor de pictură impresionistă avea să dobîndească o celebritate mondială.

Pe scurt, experiența mexicană fusese **di granda**.

În românește de
Manuela Cernat

Londra fără ceață

NU, nu era ceață la Londra cînd am aterizat pe aeroportul Heathrow. Ploua cu stropi rari, înghețați ; vara bucureșteană toridă rămăsese undeva, departe, în urmă, ca o amintire. N-a fost ceață niciodată în săptămînile pe care le-am petrecut în Britania ; doar deasupra Tamisei plutește uneori o negură ușoară, ca o părere, ceea ce nu te împiedică însă să vezi limpede, de pe vaporașul ce te plimbă pe apele grase și lenese, clădirea nouă, impunătoare, a Teatrului Național, masiva și totuși eleganta incintă a celebrei galerii de artă plastică engleză și universală Tate, să admiri arcaturile înalte, puternice, ale vechilor poduri, pe sub care bătrînul nostru vas, Hulinghton, născut în 1815, participant la bătălia de la Dunkerque, trece agale și lin. Privești cu emoție dantelăria de piatră gălbuie-întunecată a catedralei Westminster, zidurile crenelate, de cetățuie, ale Turnului Londrei (unul din ele păstrat intact din 1280) — în care au urcat scările, ca să nu mai iasă, Thomas Morus, Anna Boleyn, Sir Walter Raleigh —, te reține inscripția de deasupra văgăunii, sobolanii, de pe firul apei, „Intrarea trădătorilor" — cine știe ce povești străvechi își au începutul aici ! — cați îndelung la clădirile moderne, — una cafenie, cu nivele capricioase, rafinat dispuse în pante dulci, alta, somptuoasă, în ceramică bleumarin, — niciodată alterînd peisajul ci insinuindu-și volumele cutezătoare în ambianța stilistică hotărîtă de secole, despre care orice englez îți spune că e „tipical". Ea face din Londra caselor vechi cu un etaj — ori noi, cu treizeci — cu parcuri enorme și pajiști întinse, mereu proaspete, cu bulevarde nesfîrșite și străduțe înguste, de un pitoresc fermecător, cu piețe cît un cîmp, în care e înfipt un obelisc ametitor, sau cu squaruri mici, străjuite de cîte-o statuie — aceea bonomă a lui Samuel Johnson ori cea cu figura severă a lui Oliver Cromwell — un oraș fascinant, inconfundabil.

Aici, totul e istorie stratificată. Ți-o evocă nu numai numeroasele muzee, excelent organizate, — unde intrarea e liberă și gardienii, numeroși, îți dau, cu dezinteresare, lecții de privire —, ci și numele străzilor, unele amintindu-ți de regi vijelioși și arhiepiscopi îndărătnici, altele de scriitori, actori, fizicieni, balerini, apoi de universități, bătălii, insule îndepărtate ale fostului imperiu. Destule îți readuc în memorie, pur și simplu, o pagină a lui Dickens, o imagine a lui Smolett, un episod dintr-o piesă a lui Ben Johnson, o scenă vesel-amăruie cu cerșetorii lui John Gay, un han al lui Chaucer, un peisaj al lui Turner. Omenirea forfotitoare de pe aceste străzi e de o policromie inimaginabilă : bătrîni indieni cu turbane și șalvari de mătase albă, negri tineri, foarte mulți negri tineri în tricouri roșii și galbene, polinezieni mlădioși și tăcuți, mulatri guralivi, japonezi sobri, meticuloși pînă și în felul în care străbat străzile, iar printre ei, desigur, englezi virstnici — totdeauna cu cravată și umbrelă subsuoară —, englezoaice înalte, subțiri, grațioase, de o eleganță subtilă, flăcăi bălani cu creste verzi ori portocalii, pe capul în rest ras și cu cozi tătărăști pe spate, purtînd și cercei lungi în urechi, fete cu părul arici, surtuce bărbătești de două ori mai largi decît firavele lor trupuri, itari trei-sferturi și picioarele goale, vizitii cu joben, redingotă și floare la butonieră, portari de hotel în frac cenusiu, turiști prăpăstiosi, cu cîte trei-patru aparate de fotografiat pe după gît, pe piept, pe umeri, — o mare în necurmat flux și reflux, zi și noapte.

ÎN GEOGRAFIA londoneză, spiritualizată, teatrele își au locul lor, într-un perimetru central, cam în jurul lui Picadilly Circus, doar cîteva fiind mai excentrice. Dar în ultimii ani s-au născut și numeroase teatre noi, — nici oficiale și subvenționate, nici comerciale — „fringe", marginale, mici studiouri, de creație, cooperative de producție artistică, alcătuind, cu timpul, o mișcare de avangardă, interesată de experiențe scenice și mai cu seamă de lansarea autorilor tineri ce nu intră în marile lăcașuri, scriitori preocupați de problemele acute ale actualității. Astfel că se întîmplă să vezi o premieră plată cu **Femeia îndărătnică** la somptuosul Theatre Royal Haymarket, unde decorul seamănă cu sala, clădită în 1902 — splendida doamnă Vanessa Redgrave nefiind aici nici „scorpie", nici „îmblînzită" cum zicea autorul, ci o ființă cumsecade, vaporoasă, ce se uită languros în ochii mai tînărului ei pretendent și apoi soț Petrucchio, simpaticul și numai atît Timothy Dalton —, și se poate să asiști la o reprezentație de intensă vibrație omenească și distincție artistică la Bush Theatre, undeva mai spre periferie, într-o sală incomodă, de vreo sută de locuri, cu scena de șase metri pătrați : numai doi actori, remarcabili prin naturalețe și putere comunicativă, nici măcar cu chipuri de vedete, Veronica Roberts și Daniel Webb, jucînd sub călăuzirea inteligentă a regizoarei Sarah Pia Anderson o sensibilă dramă vest-germană de Franz Xaver Kroetz, despre primejdiile la care se supune omul modern poluindu-și deșănțat natura înconjurătoare.

Am putut cunoaște, în zilele și serile noastre londoneze, o parte din teatrele Capitalei, cu foarte felurite spectacole. Am beneficiat și de o încîntătoare seară la Stratford, în teatrul Swann, creat după model elisabethan, văzînd aici o piesă de Ben Johnson, o comedie savuroasă, **Fiecare om își are umoarea lui**, jucată dinamic, agreabil. L-am evocat, firește, pe Shakespeare, pe malul Avon-ului, în hanul „La rața murdară", sau în hotelul „Arden", ori printre căsutele albe cu ferestre și uși cafenii în grădinile cărora înflorea liliacul și cîntau privighetorile sub o lună dulce, de pandispan.

Englezii au un adevărat cult pentru arta teatrală și, după cîte am observat (ori mi s-a părut), primind cu încîntare o reprezentație izbutită nu-și manifestă indispoziția cînd spectacolul nu le place, ci aplaudă (la final), tot atît de scurt ca și la celălalt, actorii pentru efortul depus. La comedii se rîde copios, dezlănțuit, se aplaudă necontenit. Britanicii au un extraordinar simț al umorului, rîd tot timpul. Nu concep o conversație, pe indiferent ce temă și în indiferent ce condiții, care să n-aibă, la două replici, o glumă bună. Am urmărit cu luare-aminte noaptea, în camera mea atît de confortabilă de la hotelul „Kenilworth", de pe Great Russel Street, reportajele filmate color la ședințele Camerei Lorzilor, și am fost

Vanessa Redgrave și Timothy Dalton în Scorpia îmblînzită de Shakespeare la Royal Haymarket Theatre din Londra

plăcut surprins că atît rapoartele miniștrilor, cît și interpelările onorabililor membri erau punctate, permanent, de vorbe de duh, replicile spirituale nelipsind absolut nici unui vorbitor.

Așadar, am admirat și publicul, la modesta compunere **Visuri adevărate** a lui Trevor Griffith (după o proză americană), despre o încercare de revoltă pe o plantație (Teatrul Pit), sau la foarte voiosul spectacol al lui Royal Shakespeare Company cu **Nevestele vesele din Windsor**, unde actori mijlocii, îndrumați însă riguros și inventiv de regizorul Bill Alexander, plasau ilustra comedie, prin joc, prin costumele și decorurile de mare fantezie ale lui William Dudley, în 1950, într-o desfășurare impecabil plauzibilă ; deasemeni, la cenușia montare a Teatrului Național (sala mijlocie — căci sînt patru, de diverse dimensiuni și destinații) cu adaptarea curioasă a lui Tom Stoppard a demodatei melodrame vieneze **Libelei** de A. Schnitzler ; dar și la fermecătorul **Romeo și Julieta**, la teatrul în aer liber, Open Theater, din Regent's Park, unde actorii tineri dau probe de înaltă virtuozitate și sînt deosebit de imaginativi, regizorul Declan Donnellan purtîndu-i prin grădină, reținîndu-i pe scenă, **ca spectatori** pe cei ce și-au încheiat rolul, situîndu-l pe Romeo (Ralph Fiennes) în public — de unde-și declamă declarațiile către Julieta (Sarah Woodward) — construind episoade fastuoase și de densitate tragică. Am aplaudat mai lung decît publicul londonez — după obiceiul nostru — excepționala scenografie a lui **Mutiny** (răscoala de pe vasul Bounty — Teatrul Piccadily), aici totul fiind în mișcare — enorma corabie, mulțimile de marinari și tahitieni, regizorul Michael Bogdanov, coregraful Christopher Bruce, actorii David Essex și impunătorul Frank Finley dînd anvergură poveștii, cuceritor plasticizată de William Dudley — și scurt, mult mai scurt decît spectatorii, greoaia și afumata comedie a lui J.B. Priestley, **Cînd ne-am căsătorit** (Withehall Theatre), unde doar cîțiva actori vechi și buni mai salvau ceva din sfărîmăturile bucății.

N-am avut prilejul să consemnăm nici o capodoperă scenică, vreun spectacol copleșitor, care să ne subjuge. Dar am întîlnit în general o tensiune creatoare și un gust pentru arta dramatică autentică întrutotul caracteristice. E de presupus că în plin sezon — nu spre sfîrșitul lui — și pe o perioadă mai lungă ne-am fi putut întîlni cu mai multe creații reprezentative pentru forța teatrului britanic actual.

AM dorit — ne-a spus admirabilul nostru amfitrion și coleg John Elsom, unul din organizatorii programului nostru — să cunoașteți **realitatea** peisajului teatral, să vă puteți face o impresie **adevărată**.

Avea dreptate. Am beneficiat însă — pentru conturarea acestei impresii — și de pasionantele discuții din pauze — și după spectacole — cu acest coleg al nostru, Elsom, care e un critic autorizat, prestigios, activ, profesor de istoria și teoria teatrului, interlocutor cu care nu te plictisești niciodată, conducătorul Asociației criticilor britanici și președintele Asociației internaționale a criticilor teatrali ; deasemenea, de conversațiile bogate, fructuoase, cu alți colegi ce au binevoit să ne însoțească serile la teatre — d-nele Rosemarie Say, Delia Couning, Sarah Sylvester-Carr — de întîlnirile, la unele teatre, cu oameni ai acelor instituții — cum s-a întîmplat, de pildă, la cald, amicala întrevedere de la teatrul amatorilor, „The Questors Theatre", după vizionarea unei solide înscenări a unei bune piese australiene, **Vraja**, de Louis Nowra. Și, evident, ne-a făcut multă plăcere — și a fost fructuos — colocviul cu cei 15 cronicari dramatici de ziare și reviste londoneze ; timp de cîteva ceasuri bune, la „lunch"-ul prietenesc ce ni l-au oferit la Barbican Centre, ei ne-au vorbit despre realizări și preocupări de-ale lor, despre festivalul de la Edinburgh (unde toate prezențele românești de pînă acum au fost evocate de gazde cu plăcere și bune amintiri), iar noi, adică eu și confratele Marian Popescu, le-am povestit despre ale noastre, despre autori și piese românești, regizori și trupe, festivaluri și colocvii, le-am arătat fotografii din marile noastre spectacole, cu care ne putem mîndri oriunde, și în Anglia, le-am relatat despre bogatul repertoriu englezesc de pe scenele românești (neputînd însă înregistra, din păcate, nici o reciprocitate) și am făcut un amplu schimb de vederi asupra posibilităților de a potența relațiile bune dintre mișcările noastre teatrale.

Am și închinat ultimul pahar, al ultimei seri — cu atît de îndatoritoarele noastre gazde — pentru sporirea acestor relații și am adresat cele mai calde mulțumiri Asociației criticilor britanici și Consiliului britanic, care ne-au favorizat deosebit de utila și agreabila vizită de studiu în Marea Britanie.

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Monumente de artă din România"

● CUNOAȘTEREA peste hotare, în limbi de largă circulație, a rodnicului efort de creație artistică desfășurat de poporul român în decursul întregii sale istorii, s-a îmbogățit recent cu o nouă operă a savantului autor al monumentalei lucrări **„Istoria artei feudale în Țările Românești"**, acad. Virgil Vătășianu, intitulată **Kunstdenkmäler in Rumänien** (Monumente de artă din România) editată în același timp în Republica Democrată Germană și în Republica Federală Germania.

Într-un cuvînt înainte de 51 de pagini oferă cititorilor o prezentare concentrată și foarte documentată a principalelor aspecte ale dezvoltării istorice a artei din România începînd din perioada dacilor și pînă în secolul al XX-lea. Un admirabil album cuprinzînd 335 planșe în alb negru de-o ireproșabilă execuție tehnică (și completate în ediția apărută în R.F.G. cu 14 reproduceri în culori, de-o mare frumusețe), prezintă principalele monumente de artă din țara noastră cu detaliile lor caracteristice de decorație picturală sau sculpturală, în ordine alfabetică, începînd cu monumentul de la Adamklissi și sfîrșind cu Mănăstirea Voronet," și 69 pagini dense de explicații de istoria artei, succinte dar de-o mare rigoare științifică, despre fiecare ilustrație, în aceeași ordine alfabetică în care se succed planșele și facilitînd mult folosirea volumului, îngăduind completarea promptă a admirării monumentelor de mare frumusețe înfățișate de planșe cu găsirea facilă a informațiilor de istorie a artei care le luminează importanța și semnificația, integrîndu-le într-un proces istoric de creație cultural-artistică. Explicațiile sînt completate cu o minuțioasă cronologie a operelor prezentate, începînd cu monumentele dace, continuînd cu perioada romană, cu monumentele din secolul X pînă la invazia tătară din 1241, cu cele dintre 1242 și prima jumătate a secolului al XIV-lea, cele dintre 1350 și 1500, cele din secolul al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea, al XIX-lea și de la începutul secolului XX, ilustrînd concret și convingător vigoarea și bogăția efortului de creație cultural-artistică desfășurat pe pămîntul patriei noastre chiar și în condițiile celor mai vitrege timpuri ale istoriei.

Valoroasa operă a acad. Virgil Vătășianu constituie o nouă contribuție de amploare a savantului român la cunoașterea artei noastre peste hotare atît de competent exprimată și în vastul său studiu despre istoria artei românești cuprins în cel de-al VIII-lea volum al marii și foarte prețuitei istorii a artei universale, **Propyläen Kunstgeschichte**, publicate la Berlin în 1978.

Importanta contribuție la cunoașterea cît mai amplă și mai exactă a bogăției și multilateralității artei din țara noastră peste hotare merită cel mai înalt elogiu.

Francisc Păcurariu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"